

中国曲艺志

中国曲艺志

辽宁卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·辽宁卷》编辑委员会

中国ISBN中心

中国曲艺志·辽宁卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·辽宁卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京通县华龙印刷厂印刷
开本:787×1092 毫米 1/16　印张:42.5　插页:16　字数:85.3 万
2000 年 9 月北京第一版　2000 年 9 月北京第一次印刷
印数:1—2000 册
ISBN 7—5076—0179—X/J·171
定价:112 元

序　　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、各民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其他有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其他等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其他的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔划为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　　录

综　述





综　　述

辽宁省简称“辽”，位于中国东北地区的南部，东北部与吉林省接壤，西部与河北省为邻，西北部与内蒙古自治区交界，东南部以鸭绿江下游为界河，与朝鲜民主主义人民共和国隔江相望，南部滨临黄海和渤海，海岸线绵延一千余公里。辽东半岛向西斜伸入渤海、黄海之间，与山东半岛遥遥相望。

辽宁陆地广大，土质肥沃，依山傍水，海域辽阔，东西长六百余公里，南北宽五百五十余公里，面积十五万多平方公里。介于北纬三十八度三十分至四十三度二十六分，东经一百一十八度五十三分至一百二十五度四十六分之间。东西两侧为山峦起伏的丘陵，中部为坦荡的辽河平原，全省地势呈马鞍状，自北向西南倾斜。

早在五六十万年前，辽宁就有人类生息繁衍，在北京猿人、蓝田猿人的同时，辽宁已经有了辽西喀左县的“鸽子洞人”，辽南营口的“金牛山人”，本溪山城子的“后庙山人”，以及沈阳石器时代的“新乐遗址”，这些都说明辽宁与中原有着同样古老的文明。

辽宁古代属幽州、营州之地，秦时设辽东、辽西两郡。西汉时，置辽东、辽西、玄菟三郡。三国时，公孙度割据辽东。东晋时，慕容氏在辽西建立了前燕政权。五代十国时，契丹族在北方建立了辽国，辽宁地区分属于东京道和上京道。金代，辽宁大部地区归东京道所管辖。元代，大部分地区为辽阳行省，辽北为中书省。明代，在山海关外实行卫所制，为“辽东都司”所管辖。今日辽西绥中县尚存有前所、后所等地名。又由于大规模屯田，迄今辽宁农村仍以某屯某堡为名。

清代康熙初年，设立了盛京特别行政区。东至兴京（今新宾县），南至金州，西至山海关，北至开原，大体上相当于今日的辽宁省。光绪三十三年(1907)成立奉天行省。宣统三年(1911)清亡。1912 年，中华民国成立，奉天行省改为奉天省。民国十八年(1929)二月改为辽宁省，民国二十年“九・一八”事变后，原辽宁省划为奉天省、安东省、锦州省三省，另有光绪三十一年(1905)被日本帝国主义占领的大连地区。民国三十四年抗日战争胜利后，在中国共产党领导下，在辽宁解放区内先后成立了辽宁省、安东省、辽北省及辽南、旅大行署区。国民党统治时期(1946—1948)，在辽宁地区设立了辽宁、安东、辽北三省。民国三十七年 11 月 2 日辽沈战役结束，辽宁全境解放。民国三十八年初，东北行政区成立，在今辽宁地区设立了辽西、辽东二省和沈阳、旅大、鞍山、抚顺、本溪五个市。1954 年 8 月，东北行

政区撤销，原辽东、辽西二省合并为辽宁省，省会设在沈阳，共辖十一个市(含县级市一个)、三十五个县。至1985年底，辽宁省辖沈阳、大连、鞍山、抚顺、本溪、锦州、丹东、阜新、营口、辽阳、铁岭、朝阳、盘锦等十三个市，其中沈阳、大连为经济单列市。四个县级市，三十五个县(包括七个满族自治县，两个蒙古族自治县)。辽宁省人民政府设在沈阳市。大连、营口、葫芦岛、丹东为重要军港、商港和鱼港。鞍山被誉为“钢都”，抚顺为“煤都”，本溪为“煤铁之城”，辽阳为“化纤城”，阜新为“煤电之城”。省会沈阳，是东北最大的城市，我国重要的工业基地，也是东北地区交通枢纽和政治、经济、文化中心。

辽宁省地处边陲，一直是边防要塞，与中原保持着密切的政治、经济、军事和文化艺术的联系。辽宁自古以来又是汉族与少数民族相互杂居的地方，几千年来，各族人民共同劳动繁衍，发展这个地区的经济文化。至今，辽宁四千万人口中，除汉族外，万人以上的少数民族有满族、蒙古族、回族、朝鲜族、锡伯族，其中满族人口，已达四百多万。各少数民族居住相对集中，至今仍有锡伯族自治乡、朝鲜街、回回营和蒙古营子。其中蒙古族、朝鲜族保留本民族语言文字，满族、锡伯族、回族也保留着本民族的生活习俗。

辽宁地区丰富的物资资源与文化环境，对辽宁曲艺艺术的产生、流布与发展，提供了肥沃的土壤。各兄弟民族在长期劳动生活中，相互渗透，相互融合，形成了具有浓烈关东风格和独特神韵的曲艺艺术。

清代的辽宁曲艺

明朝末年，女真族在东北建立了后金政权。1636年，皇太极为了清除汉族对金的反感，将国号改为大清，同时将族名改为满族，将辽宁视为满族的故乡，“龙兴之地”，在沈阳建宫扩城，大兴土木，汇集八方能工巧匠。清军入关前，沈阳便陆续开设有药房、烧锅、油坊、钱庄、烟麻行、铜行、骡马市等，吸引四面八方商旅。顺治时期，为了发展农业生产，清政府还颁布了《辽东召垦令》，移民实边，奖励招佃垦荒，大批移民从关内各省涌入辽宁，或垦植，或从商，因而农业、商业十分活跃。

努尔哈赤、皇太极两代汗王，均喜读《三国演义》等说部，更喜欢听人说书，因而皇太极身边有说书人石汉，石汉供称：“我于太宗皇帝陛下说书六年。”(据顺治失年刑部残《题本》所记)陈汝衡在《说书史话》一书中说：“石汉似乎不是什么文人学士，只是个擅长说书的庄头而已。”虽然石汉不是职业说书艺人，这却是辽宁说书艺术最早的记载。

早在清初，辽宁满族就有自己的说唱艺术，主要是单鼓。也有人认为，清初，已有了八角鼓。

单鼓，又名太平鼓、铛鼓子等，是一种歌舞演唱形式，但是它起初是娱神的，而不是娱

人的。

满族人信萨满教，萨满教有跳神之举。清代伯昂著《竹叶亭杂记》卷三载："萨满乃头戴神帽，身系腰铃，手击皮鼓，铃声鼓声一时俱起。"满族人怀念祖先，年终岁尾必举行祭祖仪式。由于受萨满跳神影响，请来的艺人也头戴神帽，腰系腰铃、彩裙，手击单鼓，口念诵词，边舞边唱，形成一种融说唱、舞蹈于一炉的演唱形式，因艺人手击单鼓而得名，俗称"烧香的"。这种祭祖仪式，是一种自发的民族信仰，当时遍及全省城乡，尤以农村为最。无论富贵贫穷、大夫仕宦，家中皆供有祖宗神牌，正如香卷中所唱："关东山人家广，户户打鼓请神灵"。后来，除祭祀祖先外，又发展到祈祷、驱邪、办喜事、庆丰收等，也都采用这种打单鼓跳神的演唱形式，因而有"愿香"、"喜香"、"太平香"之分。

皇太极登基(1627)后，"恩养"汉人，汉族人口逐渐增多，于是汉族也像满族人一样举行烧香活动，称为"民香"。满族的烧香活动，则称为"旗香"。此外，还有入旗籍汉族人家的"汉军旗香"，入旗籍蒙古族人家的"蒙军旗香"。

持清初有八角鼓观点的认为，八角鼓原来是满族游牧时期的一种民歌，因演唱时所持乐器八角鼓而得名。小鼓有八角代表八旗，下有二尺长的紫穗，象征"大清一统，紫气东来"。或用红、黄二穗，代表"五谷丰登"。清军入关时，作为军歌传入北京，当时的歌词中有"金戈铁马响，齐唱凯歌还"等句。乾隆年间传入民间，后来发展成一个曲种，有"拆唱八角鼓"、"全堂八角鼓"及"单弦牌子曲"等多种形式，同治年间又由北京传入辽宁及东北各地。另一种观点认为八角鼓为清中叶以后，从北京传入辽宁。

清代乾隆年间，边陲安宁，四海升平，百姓安居乐业，被称为"太平盛世"。辽宁的盖州、营口、海城等地的海口贸易十分活跃，每天都有大批"江南沙船"、"浙江宁船"、"天津卫船"来此贸易，形成"船依高岸聚，帆渡远天来"的局面。盛京更是商旅云集，人口增加。随着通商贸易的发展，各民族之间交往频繁，辽宁的曲艺艺术也随之兴旺发达起来。

康熙年间，居住在黑龙江省嫩江流域的锡伯族迁徙盛京(今沈阳)，带入一种民间说唱——"祝伦呼兰比"(锡伯语)，译成汉文叫"念说"，是用有节奏的语言讲述传奇故事。据白友寒著《锡伯族源流史纲》一书记载，汉族的《三国演义》、《西游记》等古典小说，都曾被译成锡伯文，以"念说"形式流传于民间。后来辽宁的锡伯族与汉族杂居，锡伯族改说汉语，"念说"形式在辽宁已不多见。

辽西走廊，从山海关到盛京，是当时北京通往盛京的关外御路，也是商家、艺人来往的必经之地，中间有锦州、广宁(北镇)等城市，辽宁汉族的地方曲种，如蹦蹦(二人转)与奉天大鼓(东北大鼓)等，都是乾隆年间前后在这一带产生的。

蹦蹦，也称"双玩艺"，俗称二人转，别名很多。早在雍正末年，辽西锦州一带的庙会上，就有"双玩艺"艺人在庙会上献艺。乾隆年间锦州知府张景苍著《万靖垂边记》一书中记述了"双玩艺"艺人王蹇传略。王蹇是雍正时艺人"孙大娘"(男性)的弟子。他们师徒是文献

中最早的二人转艺人。

蹦蹦是在大秧歌中分化出来的形式。每逢正月新春，村村屯屯都敲锣打鼓，扭起东北大秧歌。艺人们白天扭大秧歌，晚上唱蹦蹦。唱的都是反映民间生活情趣的小曲、小调，如《小送饭》、《小住家》、《小拜年》、《小姑贤》、《锔大缸》等。后来，蹦蹦从秧歌中分离出来，作为一种独立的演唱形式。

蹦蹦艺术，起初是一个上装（旦角），一个下装（丑角），二人演唱的一种形式，在发展过程中，广泛吸收了单鼓、子弟书、十不闲、莲花落、各种大鼓、竹板快书、霸王鞭、皮影戏、河北梆子及民间笑话等艺术的曲目、唱腔、音乐、表演、说白等等，博采众长，逐渐形成了土色土香的地方说唱艺术。艺人们从西向东、从南向北流动，到道光年间，已经遍及东北各地。在表演形式上也发展成"一树三枝"——单出头、双玩艺与拉场戏。到清末已有传统曲目二百余个，经常演出者也不下四五十段。如单出头《王二姐思夫》；双玩艺《大西厢》、《蓝桥会》；拉场戏《回杯记》、《梁赛金擀面》等。此外，还有一些"小帽"（民歌）与"说口"（类似相声）。

东北大鼓，起源于辽西农村，起初是民歌小调，农民冬闲时演唱"土腔土调"（如"漫西城"等）自娱自乐的一种形式。到乾隆年间后期，才有民间职业艺人，他们按照流行唱本，演唱短段及"巴大棍儿"（中篇曲目），走乡串户演唱。农民们逢年过节，红白喜事，为老人祝寿，盖新房上梁时，也请"说书先生"来家演唱，当时称为"屯大鼓"或大鼓书。清代后期，有少数名艺人进入大中城市，先是撂地献艺，后是进茶社演出。初进城时，尚未定名，人们称其为"漫西城"。光绪末年才定名为奉天大鼓（民国后改称东北大鼓、辽宁大鼓）。而且出现了女艺人，时称"女大鼓"，她们都以唱短段为主，曲目采用子弟书者居多。奉天大鼓成为当时影响最大的鼓书。

自从康熙二十四年（1685）清廷废止海禁后，海上航运渐渐兴旺起来，从江南各省到辽东半岛的客商不断经海路来到辽南各州县，同时也带来了各地的说唱艺术，因此辽南也成了曲艺艺人云集之地。乾隆初年，江苏淮阴一带的江淮小调，随商人经海路传入辽宁的海城、牛庄一带，与当地民歌小曲相结合，形成了一个新曲种昆高笛曲。流布于辽阳、鞍山、营口等辽宁南部地区。演出形式分为坐唱与走唱两种，坐唱在室内演出，一人领唱，众人帮腔，伴奏乐器为一笛一箫；走唱在秧歌队中表演，边舞边唱。主要曲目有《尼姑思凡》、《孟姜女哭长城》、《合钵》等。但是这个曲种，艺人很少，始终没有在全省其他地区流传。

嘉庆十七年（1812），北京的子弟书随北京奉旨遣送的闲散宗室人员传入盛京（今沈阳）。后来形成了以韩小窗为首的东调子弟书作家群。其中韩小窗、喜晓峰、缪东霖（麟），有"关东三才子"之称。嘉庆年间，由程伟元创办的盛京程记书房，就刊行过子弟书。同治以后，盛京会文山房又有大批子弟书刻本发行东北各地，乃至远销北京。

这些子弟书，多数取材于明清小说、戏曲，也有少数作品反映了清代的现实生活。其中

《忆真妃》、《黛玉悲秋》、《麋氏托孤》等精品，被各种大鼓及蹦蹦艺人移植演唱，广为流行。

道光年间在辽宁蒙古族聚居区有乌力格尔（蒙语说书）和好来宝的演唱活动。据辽宁省阜新蒙古族自治县（旧称蒙古贞）乌力格尔艺人口传：旦森尼玛是当时第一个以乌力格尔行艺的民间职业艺人。他演唱的"五传"（《苦喜传》、《殇妖传》、《羌胡传》、《楔廞传》、《全家福》），深受牧民喜爱。中国古典文学名著《三国演义》、《西游记》、《水浒传》及《隋唐演义》等书也被改编成乌力格尔的书目。

蒙古族还有一个曲种好来宝，译成汉文即"连起来唱"的意思。好来宝源于内蒙古的科尔沁及其与辽宁交界一带。它是从蒙古族民歌、祝词、赞词等民间口头文学发展而成。艺人手持马头琴演唱。有一人自拉自唱、二人对唱、多人载歌载舞等表演形式。内容有抒情体的赞词，也有叙事体的民间传说与讽刺故事。早期曲目《燕丹公主》流传较广。

朝鲜族的曲艺判捎里，又作盘索里，是咸丰年间随朝鲜族从朝鲜传入我国东北的。艺人击长鼓演唱，另有人用伽倻琴或奚琴伴奏，类似汉族的大鼓书。传统长篇大书曲目有《春香传》、《沈清传》、《兴甫传》、《兔子传》等。民间艺人禹大春、权三得等，均在东北各地流动演出。朝鲜族还有个曲种鼓打铃，又作长打铃，源于朝鲜族民歌。是乞丐乞讨的手敲"瓢胡里"击节演唱的一种形式，类似汉族的数来宝。这个曲种清末才得以流传。

清代后期，同治年间，盛京的经济繁荣，文化兴盛。同治十二年（1873）刘世英在沈阳出版的木刻本《陪都纪略》一书，详细记述了当时盛京的地理民风、庙会名胜、商家百业与文化艺术。其中"庙会游胜"，记述了天齐庙、娘娘庙等庙会及娱乐场所十四处；"市廛交易"，记述了各种集市十八处，各种商行二十四处，各种商号一百余家。正是在这样的环境中，出现了大量曲艺、杂技艺术。在此书的"诸般技艺"一节，作者用三字韵文形式，记述有洋景（拉洋片）、大鼓（梅花调、漫西城）、小唱（数来宝）、女落（女子莲花落）、碰碰（蹦蹦）、评词（评书）、什不闲（十不闲）、八角鼓、相声等十个曲种。其中，除了"漫西城"（奉天大鼓）、蹦蹦（二人转）、八角鼓外，其他都是外来曲种。"诸般技艺"一节中，还有"瞎姑"（文中有"杂牌子，曲儿全，学昆腔，咬字难"等语）、"坐腔"（文中有"调丝弦，走街市，有人叫，时运至"等语）、"一人班"（文中有"打家伙，手乱动，二黄梆，生旦净"等语，有戏曲清唱成份。另据子弟书《绝红柳》所述，"一人班"（即弦子书）等说唱形式。同书的"时尚世繁"一节，作为民俗活动，还记述了"假作神言，如同唱曲"的"铛鼓子"（即单鼓）。

光绪四年（1878 年）沈阳出版的缪东霖著《陪京杂述》中"杂艺"一章，也有关于当时沈阳曲艺活动的记述。分为"说书"、"八角鼓"、"数来宝"三条。在"说书"条下评述："人有四等，最上者为子弟书，次评词，次漫西城，又其次为大鼓梅花调。"

同年，盛京东关老君堂（专门供奉百工匠人祖师的庙宇）所立的"江湖行"祖师碑上，刻有评词、彩变、八角鼓、大鼓、弦子书五种艺术形式。除彩变为民间戏法外，其他均为曲艺说唱。碑文中刻有艺人四十八名，经理人二十名。经查证，其中评词艺人有冯万春、戴得顺、

陈悦贤、张永福、赵闻东(即赵文东)等十四人;大鼓(指奉天大鼓)艺人车德宝(即车大宝)、王德生、赵璧、杨长久、郭清和、左凤鸣等十二人;弦子书艺人有蒋瑞等,后来他们也改唱奉天大鼓;八角鼓艺人有王泰,当不止他一人。在奉天大鼓艺人中,门振邦与车德宝齐名。当时有"要说好,车德宝;要说浪,数门框"之说。辽南营口的梁吉福曾进皇宫为光绪皇帝说过书,王玉琳在宣统二年(1910)曾到天津献艺,并收徒马宝山。女大鼓第一代艺人有金蝴蝶、尹莲福、侯莲桂等。

通观上述著述及碑文,当时辽宁的曲种至少有十种以上。此外,未见文献记录,根据老艺人、老听众所述,清末辽宁的外来曲种还有双簧、太平歌词、竹板快书、平谷调大鼓、山东大鼓、河北渔鼓等。加上本地原有曲种,清末的辽宁地区共有二十多个曲种。

外来曲种,在辽宁影响较大、流传较广者主要有评词(评书)、相声、梅花调(西河大鼓)、十不闲、莲花落、数来宝、拉洋片等。

评词、相声都是从北京传入辽宁的。刘世英在《陪都纪略》中记述"评词"有"学悟空、装猴子,济颠鞋、趿拉只,刀缠头、枪要直,说飞檐,看手指"等语,说明当时有《西游记》、《济公传》两部神怪书,也有"袍带书"(讲史书)与"短打书"(公案侠义书)。此外,书中还提到王奎盛、赵文东两位评词艺人。清末,在评词艺人中,戴得顺的弟子马悦卿,人称"马大嗓"当时名声最高。

同治年间从北京来到沈阳献艺的相声艺人有张太,光绪年间有范有缘(即范长利,人称范大爷),并收徒朱凤山(艺名人人乐)和马良臣(绰号马一刀)。当时的相声艺人还兼演双簧与太平歌词。

梅花调大鼓、十不闲、莲花落等都是从河北传入辽宁的。梅花调大鼓(民国后定名为西河大鼓),是同治年间从河北传入辽宁的。以说长篇大书为主,刘世英在《陪都纪略》中记述"大鼓"时有"讲通套,说的妙,大鼓书,梅花调"等语。缪东霖在《陪京杂述》中说它"文既荒唐,词句多又鄙俚"。虽然当时文人极力贬低它,但是它却受到广大下层听众的喜爱,很快在辽宁扎根开花。

十不闲,艺人身背"十不闲架子"流动演出,架子上有八样乐器,下有踏板,均有丝带牵动。艺人表演时,手拉、脚踩、口唱,故有"十不闲,十不闲,手脚不失闲"之说。光绪年间,沈阳的文士尚雅真、曾显堂等还编写过《张良辞朝》、《三顾茅庐》、《韩湘子讨封》等曲目,并将其改名为"诗赋闲"。十不闲艺人还有马玉书、铁玉宽等人。

刘世英在《陪都纪略》中,"女落"(女子莲花落)条下有"霸王鞭,耍的好,四块板,齐声妙"等语,指的是金钱莲花落。"什不闲"条下有"莲花落,包头俏,有作正,有说笑"等语,指的是十不闲莲花落。

此外,数来宝、拉洋片等曲种在辽宁也流传很广。数来宝是流动艺人沿街打竹板卖艺,拉洋片多在庙会或"杂巴地"上支起洋片箱子演唱。清末,第一个来沈阳的平谷调大鼓艺人

是王宪章。其他曲种，如河北渔鼓艺人，都是沿街卖唱一走一过，没有在辽宁扎根。

清末，在蹦蹦（二人转）艺人中，辽西一带最多，著名唱手有黑山县的王宝珍（艺名王四猴）等。兴城县的王荣（绰号王大脑袋）在光绪年间曾两次进关，到天津献艺，留下了“王大脑袋进关——蹦蹦来了”一句歇后语。此外，还有辽南艺人高凌霄（艺名高小云），辽北艺人恽喜廷（艺名浪云子），沈阳郊区艺人陈荣（艺名陈小扁）等。

到辛亥革命之前，仅沈阳就有洪泰轩等茶馆十一家。营口、锦州等地也有几家茶馆。辽宁地区的二十多个曲种中，已经包括了说（评书）、唱（鼓曲等）、数（数来宝）、逗（相声、双簧等）、舞（蹦蹦、单鼓）等五大类型，各具特色。由此可见清末辽宁曲坛的兴旺昌盛。

中华民国时期的辽宁曲艺

宣统三年（1911）辛亥革命成功，推翻了清王朝专制，翌年成立中华民国。在经济上，为民族资本主义的发展创造了条件。加之中东铁路通车，营口、大连、安东与京奉、南满铁路相接，路轨交错。同时，新开了沈阳、辽阳、大东沟、凤凰城、法库等十余处集市贸易。关内移民相继涌入。辽宁人口已达一千一百万，是道光年间的五倍。为商品经济的发展提供了广阔的劳动力市场和商品市场，也为曲艺艺术的繁荣发展提供了有利条件。

奉天落子（评剧）的兴起，给蹦蹦艺人创造了借鉴的时机，艺人们常与落子同台演出。受其影响，兴起于农村的蹦蹦将落子的某些剧目、唱腔、表演技巧融于蹦蹦之中。在伴奏乐器上，增加了唢呐，丰富了表现力，使蹦蹦曲调更加高亢红火。受奉天大鼓的影响，蹦蹦开始出现女艺人，上装由女艺人演唱，给观众一种新奇感，受到观众的欢迎。第一代女艺人有彩云霞、王素舫、杨玉舫（艺名金不换）等。

因为某些蹦蹦曲目中夹有粉词，还有下流庸俗的小曲《十八摸》，说口《三节店》等等，当时官府常以“有伤风化”为由，禁止蹦蹦在城市演唱。民国二年（1913）8月12日，奉天行政公署以“戒恶惩淫”为由，下令对小河沿、西门外之蹦蹦“从严禁止，勿稍容纵”。然而在广大农村，蹦蹦十分活跃，深受农民欢迎。民国八年《盛京时报》载：“城北道义屯大唱蹦蹦，连日不绝。”

受新思想影响，政府部门开始重视对曲艺艺术的管理，民国元年7月，奉天省学务公所奉令制订了“征求改良通俗唱本简章”。奉天公署还发布改革戏剧、书曲的命令，特制定筹办社会教育纲要，提出改良书曲的具体措施。为贯彻“纲要”精神，从省城奉天到各县，先后创办了许多“改良说书场”，“模范书曲传习所”，以提高艺人的思想认识。奉天教育司创办的“奉天模范说书馆”（地址在今沈阳城里中街内金生鞋店），附设有“评鼓书研究社”，一面招考研究人员，一面编印古今唱本，供艺人演唱，内容大多是提倡新思想，移风易俗。以

上两个机构，都是“官办”的组织，不是同行业组织，因而报名艺人十分踊跃，多达二百余人。据民国三年4月5日《奉天公报》第七百三十三号载：“评鼓书研究社”第一届研究期满，发给马悦卿等五十五人等级证书。其中有评词艺人二十一名，鼓书艺人三十四名(平谷调大鼓、唐山大鼓艺人各一名，余者均为奉天大鼓艺人)。经奉天教育司审定，出版发行了《火牛阵》、《早婚害》、《大烟叹》、《实业谈》、《破迷信》、《赌棍叹》等小唱本一百二十种，推荐给曲艺艺人演唱。

“五·四”运动后，沈阳成立了“奉天评词研究会”，会长李庆魁。之后，奉天市公署教育课举办了“书曲传习所”，成立了“奉天改良书曲研究会”，后改称为“沈阳市书曲研究会”。该会成立后，“以期改善社会”。评书、鼓书艺人纷纷编演一些反映现实生活的新曲目，如《孙总理伦敦蒙难》描写了孙中山革命活动的传奇经历，《民国成》记述民国成立的艰难曲折历程，《气不平》对清代与民国的政体区别作了对比，《大烟叹》历数了鸦片对人的毒害。

在农村演出的蹦蹦艺人，也编演一些反映现实生活的“时事段”，像《民国律》、《战北津》、《郭军反奉》等。

这一时期，关内许多曲艺名家，也纷纷来辽宁献艺。当时奉天出版的各种报刊常有报道。如《盛京时报》于民国三年6月27日，刊登一条“张小轩来铁(铁岭)”的消息：“清乐茶园前由长春邀来京津著名大鼓艺人张小轩，于阴历闰五月演《灯下劝夫》四、五日，演《华容道》、《马玉琨夺天津》、《马大帅打杨村》，韵调悠扬，与话匣(留声机)所唱无异云。”

评书在这个时期也很兴盛。马悦卿的弟子李庆魁，与从北平(北京)来奉天献艺的潘诚立、梁殿元，被称为“书坛三将”。相声此时在辽宁也有很大发展。在辽宁献艺的相声艺人，主要有朱凤山(艺名人人乐)、朱天瑞、马良臣、崔保祥、米精一、白银耳等人。当时流传有“关内的蘑菇(指常宝堃)、关外的银耳”。北平的相声艺人郭瑞林(郭荣启之父)多次来奉天献艺，并收徒李小舫等人。北平的相声名家李德锡(艺名万人迷)也来奉天，在小河沿演出，后在奉天病故。

随着曲艺艺术的繁荣发展，茶馆业和露天演出场所也随之兴旺起来，据中华民国十三年《奉天商工名录》载：仅沈阳市区的茶馆就有七十五家之多，每日听众高达两万余人，并成立了同业工会。辽宁比较大的露天演出场所(俗称杂巴地)主要有奉天市小西门外的“西门脸儿”(今西顺城街)，大连市的西岗子露天市场，营口市的洼坑甸露天市场，安东(今丹东)市的七道沟等处。每天都有大批曲艺艺人在这些地方撂明地演出，有名望的艺人晚间还要到茶馆演唱。当时在沈阳出版的各种报刊，如《盛京时报》、《沈水画报》、《新民画报》、《小时报》和《晶画报》等经常发表照片、消息和评论文章，有时达一日一评。民国十八年6月，仅《新民画报》发表的评论文章就有：对京韵大鼓艺人王贞演出《刺虎》的评论，对京韵大鼓艺人金玉香演出《马前泼水》的评论，对连珠快书艺人葛振清演出《蜈蚣岭》的评论等。其他报刊，有对梅花大鼓艺人金万昌的评论，对双簧艺人郭永春的评论，对铁片大鼓艺人

王佩臣(女)的评论，对八角鼓艺人常澍田的评论等。

民国时期，辽宁的蹦蹦艺人层出不穷，遍及村村寨寨。辽西名艺人首推黑山的庞奉，他身怀绝技，走南闯北，影响广泛，传人甚多。还有黑山的于德水，他是蹦蹦早期作家，对蹦蹦传统曲目的繁荣发展多有贡献。辽阳的王承业，艺名白菊花，曾进张作霖“大帅府”唱堂会。沈阳城南的徐小楼、赵文山、张振忠与黄彩霞(女)，当时有“城南四将”之称。

入民国后，是奉天大鼓的“黄金时代”，名家云集沈阳等地，其中影响最大的男艺人是霍树棠，人称“火车头”，曾任奉天市改良书曲研究会副会长；女艺人是刘问霞，人称“奉天鼓王”。

民国十七年，日本军国主义在沈阳策划了“皇姑屯事件”，奉系军阀张作霖被炸死，东北社会陷于混乱与动荡。曲艺艺人不能正常演出，每日挣扎于水深火热之中。艺人自编了一副对联：“年年难过年年过，处处无家处处家。”在城里，为官宦人家唱堂会的艺人，也有一副对联：“白日与达官贵人同桌共饮(唱堂会有时供饭)，夜晚和花儿乞丐庙台同眠”。生动地写出了旧社会曲艺艺人的生活。

民国十八年张学良在东北易帜后，奉天省改名辽宁省，奉天大鼓曾一度改名辽宁大鼓，也有人称之为东北大鼓。

民国二十年，日本军国主义发动了震惊中外的“九·一八”事变，东北大好山河沦为殖民地。他们实行殖民统治，大搞奴化教育。在经济上垄断重工业，摧残民族工商业，百业凋零，民不聊生。曲艺艺人生活无着，曲艺艺术失去了往日的繁荣景象。奉天的茶馆原有七十五家，“九·一八”事变后仅剩四十二家，有的奄奄一息。在这种形势下，不少曲艺艺人背井离乡，逃亡关内。东北大鼓女艺人朱玺珍一家，被迫转到天津演唱。直至二十世纪四十年代初，才有关内曲艺艺人陆陆续续来辽宁谋生。先后来辽宁的有京韵大鼓艺人刘宝全、张小轩、马凤麟(女)；相声艺人侯宝林、马三立、赵蔼如、常宝堃(艺名小蘑菇)、从寿峰、胡兰亭、于春明(艺名小北瓜)；莲花落艺人于瑞凤(女)；河南坠子艺人乔清秀、乔利元夫妇等。其中，乔清秀的丈夫乔利元，于民国三十年被奉天宪兵队以“反满抗日”罪名抓去，迫害至死。在农村，由于日本帝国主义的残酷压榨，农民挣扎在死亡线上，兴盛一时的祭祖活动自消自灭，单鼓艺术也随之绝响。

关内曲艺艺人来辽宁，有水路与陆路两条路线，水路是由天津乘船，到大连或营口，然后北上沈阳。陆路是经由山海关、锦州，然后到沈阳及东北各地。当时辽宁是日本帝国主义统治下的伪满洲国，出入山海关需要办理进出“国”手续，对过关者百般刁难，对曲艺艺人刁难尤甚，因此有的艺人是假报“勤行”(厨师)过关的，所以艺人中流传有“火车好坐，山海关难过”之说。尽管如此，许多关内的曲艺艺人还是投奔辽宁，其原因有二：一是北京、天津、河北艺人密集，而辽宁观众多，艺人少。二是茶社为招揽生意，请关内艺人，负责往返路费，免费提供住宿。茶社靠卖茶水、瓜子、水果等赚钱，不与艺人劈账。而且是“上马饺子下

马面”，接风送行，吸引诸多曲艺艺人不顾风险，来辽宁谋生。与此同时，一大批西河大鼓名家，如天津的“西河大鼓三杆大旗”赵玉峰、程福田、黄福才以及李庆溪、杨田荣、张树岭、张香亭(黑丫头)、王香桂(白丫头)等，从天津、河北等地进入辽宁的大中城市，并在辽宁定居。

西河大鼓到辽宁，首先被冲击的是东北大鼓。东北大鼓艺人大多演唱子弟书短段，文字典雅，曲调缠绵悱恻，一字三叹。西河大鼓与此相反，演唱的是长篇大书，故事曲折，情节生动，语言通俗易懂，唱腔明快火爆，开门见山，在茶社一说就是“一节”(四个月左右)，艺人叫“占馆子”。书中人物鲜明，故事有“扣子”(悬念)，可以抓住听众。相形之下，东北大鼓过去中长篇书较少，都是以唱短段为主，因此就“门庭冷落车马稀”了。于是，有的东北大鼓艺人到中小城市或农村去演唱。有造诣的艺人，虽然没有学过长篇大书，自己则参照小说、戏曲、皮影影卷及民间传说故事等，边创作长篇大书边演出，辽宁艺人陈仲山的《曹家将》，吴鑫九的《大明五义》，都是他们在黑龙江省献艺时编演的。

四十年代，辽宁的评书名家辈出，当时在奉天献艺的宋桐斌、丁正洪、卢醒笙、施星燮被誉为“四大说家”。固桐晟自编自演过一部《清宫秘史》，名震书坛。张清山自编自演的《洪武剑侠图》、《水浒拾遗》二书出版后，很快在说书艺人中流传。这一时期，奉天(今沈阳)东都石印局和安东(今丹东)诚文信书局，每年都出版上百种唱本，多数是根据清代子弟书刻本和民国时期鼓词小唱本翻印的，新作品极少。随着广播电台的设立，自四十年代起，奉天放送局(电台)开始播放曲艺节目，不仅经常广播东北大鼓、相声等短篇曲目，而且还连播过一些长篇大书，如宋桐斌的评书《封神榜》，霍树棠的东北大鼓《马潜龙走国》，王莱君的西河大鼓《明英烈》，董莱福的竹板快书《刘大人私访》，芮伯芝的平谷调《十粒金丹》等。

二十世纪三四十年代，在日伪统治下世风日下，辽宁的少数曲艺艺人，也演出过一些宣扬封建迷信、荒诞淫秽的曲目与书目。如评书艺人编演过根据小说、电影改编的《火烧红莲寺》等荒诞武侠书。蹦蹦艺人演出过《黄氏女游阴》等宣扬迷信、恐怖的曲目；在《大西厢》等曲目中加入了大段粉词；还有许多下流庸俗的“小曲”与“脏口”。相声艺人演出过《窑论》、《武则天》等“臭活”；也有《六口人》等专在伦理上找对方便宜的曲目。撂地献艺的“武老二”(山东快书旧称)艺人，演出过许多“荤口”小段。拉洋片中也夹有不堪入目的“活动木偶”。在表演上，相声艺人常以纸扇或笤帚击头，博人一笑；蹦蹦艺人也常有旦角打丑角后脖子的“上托”表演。奉天第一商场兴游园，有一个女大鼓艺人，披头散发，自称“小狐狸精”，上台与人调笑，不靠书艺，全凭色相，引起了业主与听众的强烈不满。日伪统治者，对这些丑恶东西，任其自流，妄图借一些坏曲目、书目，来麻醉处于亡国奴的人民群众。有的伪满警察以“禁演”为名，将蹦蹦艺人当“浮浪”抓到派出所，却指名要他们唱粉曲，说脏口，才把他们放出。正像一首二人转小帽中说的“什么叫做粉，哪个叫做春，越下流越克蠢，他

们听着越过瘾”。当时一些讲艺德的正直艺人，绝不演唱这类曲目。

民国三十年，伪满洲国弘报处炮制的《艺文指导提要》出笼，明文规定：“以日本艺文为经，中国国有艺文为纬，组成浑然一体的艺文体系。”妄图将中国固有的文艺形式，纳入宣扬“王道乐土”、“日满亲善”、“大东亚共荣圈”的日伪政策。同时组织所谓“大满洲帝国演艺协会——书曲报国队”，在要出荷、抓劳工的血腥统治下，敌人以参加“书曲报国队”可不当劳工为诱耳，强令曲艺艺人参加。当时的沈阳、抚顺、鞍山等大中城市都有这种“书曲报国队”，逼迫艺人以曲艺形式颂扬伪满洲国。一些富有正义感和民族气节的曲艺艺人对此举强烈不满，有的评书艺人在说书中借古讽今，现编诗词，插科打诨，讥讽在场的汉奸、特务，表明自己的爱憎立场。在偏远乡村，有些蹦蹦艺人，自编自演一些反满抗日的说口与数板，深受广大群众的欢迎。在深山密林中，抗联战士编演革命内容的小曲、小调、二人转，进行抗日宣传，如《农民十二月小唱》、《送郎上战场》、《打东洋》、《四季游击歌》、《伪军自叹》、《共产党好主张》等。《农民十二月小唱》开头的唱词是：“‘九·一八’事变，民国二十年，锦绣的东北被日本侵占，小日本眼看就玩完。”末段唱词是：“先为我们国，后为我们家，收复失地大家享荣华，敲锣打鼓鞭炮响乒乓。”《共产党好主张》的唱词有：“共产党好主张，领导工农把日抗。工农一齐上战场，百战百胜真顽强，定要收复东三省，坚决把日寇杀个光！”反映了东北抗日军民对日本侵略者的愤恨，表达了中国人民的抗日决心。

民国三十四年“八·一五”抗战胜利，人民群众以各种形式欢庆东北光复，特别是大连地区，结束了长达四十年之久的殖民统治，曲艺艺人摆脱了“满蒙文化协会”、“演艺协会”、“书曲报国队”等桎梏，一向被歧视为“下九流”的曲艺艺人欣喜若狂，积极编演新作品，揭露日本军国主义侵略的滔天罪行，如艺人自编自演的快板：“朱德总司令，领导子弟兵，打倒小日本，永久不复兴。从今不出荷，再不要劳工！”中国共产党在辽宁开辟了南满、东满、西满根据地，开展商业贸易活动，使解放区的工商业有所恢复。流亡关内的辽宁艺人，陆续返回家园。

民国三十五年新金县和旅顺口区，先后成立了民众教育馆(文化馆前身)，安东市成立了文化馆。翌年，大连市书词联合会成立，有评词、鼓曲、相声、单弦及拉洋片等艺人参加。这是辽宁第一个组织起来的曲艺专业演出团体。

自民国三十五年至民国三十七年，除了苏联红军进驻的大连地区外，辽宁大部分地区为国民党统治区，所有大中城市混乱不堪，不少茶社停业，曲艺艺人纷纷改行，另寻生路。如蹦蹦艺人孙家贵(艺名六菊花)以卖茶水为生，女艺人王桂荣走下舞台当了家庭妇女，东北大鼓名家霍树棠远走他乡。民国三十七年11月，在抚顺老虎台矿演出的京韵大鼓名家张小轩，贫病交加，客死矿上，由艺人们义演方得安葬。

经过三年解放战争，辽沈战役结束，辽宁解放，曲艺艺人随之翻身解放，一向不准进城的蹦蹦艺人纷纷由农村涌向城市。民国三十八年，蹦蹦艺人王恩卿于抚顺市组建起民声剧

团，主演是号称“蹦蹦皇后”的筱兰芝（男）和女演员王桂荣。他们聘请专业编剧刘新，编写了《刘胡兰》、《白毛女》、《艺人翻身》等现代曲目，演唱后受到观众热烈欢迎。先后进沈阳的蹦蹦艺人有蔡兴周（艺名瞎爬子），高永印（艺名小瞎爬子）、李耀庭等人。进城后，他们也组建蹦蹦剧团，并首次进沈阳北市场大红楼茶社演出。中国共产党对曲艺艺人十分重视，帮助蹦蹦艺人成立组织，并派新文艺工作者帮助艺人们学习，提高政治思想觉悟，整理改编传统曲目。

东北行政委员会下设教育委员会，负责管理文化教育工作。全省各县先后建起文化馆，农村各区建立了文化站，面向农村、厂矿等基层单位。文化馆均配备有三至五名干部，有的设有专职曲艺干部，负责组织辅导曲艺创作和曲艺艺人的管理工作。县文化馆还举办不定期的学习班，分期分批集训民间艺人，辅导他们学习中国共产党的方针政策，整旧创新，放弃抽贴算命等封建迷信活动，对业务合格者发给演出证书。民国三十八年 3 月，沈阳市的曲艺艺人经上级批准，成立了“沈阳市艺曲协会”。东北人民政府文化部、东北文协、鲁迅艺术学院等单位派人到会祝贺。推举评书艺人宋桐斌为会长，张树会、霍树棠为副会长。有会员五百四十九人，下设组织、宣传、研究、总务四个部及评词、东北大鼓、西河大鼓、相声、洋片等八个专业组。首先组织新编曲（书）目示范会演，共演出新曲（书）目二十六个。同时开办了识字班，组织曲艺演员扫盲，演员们踊跃参加，倍感新社会温暖。沈阳出版的《戏曲新报》（周刊）连续发表了《沈阳茶社的初步改造》、《曲艺改造问题》和《沈阳市曲艺改造工作经验》等文章。沈阳相声演员梅松柏、白万铭、唐庚尧，书曲演员张树会（弦师）、程福浓、李庆溪、张洁璞（弦师）、白玉凤、丁正洪等人在报上发表了各自的意见。其他各市的曲艺艺人，也都先后组织起来，如锦州成立了艺曲协会，辽阳市成立了曲艺组等。曲艺艺人争相整旧创新，积极为工农兵演出。

中华人民共和国成立以来的辽宁曲艺

1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立，曲艺艺人从“下九流”变成了国家的主人。沈阳市和旅大市的曲艺艺人纷纷走上街头，利用各种曲艺形式欢庆中华人民共和国成立。全省广大曲艺工作者，在各级文化主管部门的培养教育下，政治热情高涨。

五十年代初，沈阳相声演员佟雨田、王福田等人自动发起组织“沈阳相声大会”，将流散的十六名相声演员组织起来，分别到茶社、工矿俱乐部和各个剧场演出。沈阳市的蹦蹦演员，成立了“沈阳蹦蹦戏（二人转）改进协会”，一百三十多名演员参加，推举王恩卿为会长。他们积极下厂、下乡、下部队，为工农兵服务。营口市民众教育馆（群众艺术馆前身），举办曲艺艺人培训班，将艺人分为艺曲、评词（评书）、鼓词、琴书四个组，学习共产党的方

针政策。在全省农村建立起二百多个文化站，配有专职干部，负责管理民间职业、半职业艺人（主要是曲艺艺人），帮助曲艺艺人审定曲（书）目，发放演出证。

抗美援朝期间，辽宁一面恢复经济建设，一面开展轰轰烈烈的抗美援朝运动。安东（今丹东）、沈阳等城市成为直接的后方，曲艺工作者创作演出反映抗美援朝的曲艺作品，有歌颂黄继光、邱少云、罗盛教、孙占元等志愿军英雄人物的鼓词，也有讽刺美帝纸老虎的相声、双簧和洋片。曲艺演员积极报名参加赴朝慰问团，东北大鼓演员霍树棠，相声演员佟雨田，西河大鼓演员郝艳芳等名家，以及新曲艺工作者王凤贤、张玉梅等，都参加了赴朝慰问团。在朝鲜战场，他们边创作边演出，受到志愿军官兵的热烈欢迎。相声演员佟雨田踝骨骨折，带伤演出，战士们深受感动。归国后受到政府的表彰。

1951 年 5 月 5 日周恩来总理签发了中央人民政府政务院“关于戏曲改革工作的指示”，并且明确指出：“中国曲艺形式，如大鼓、说书等简单而又富于表现力，极便于迅速反映现实，应当予以重视。除应大量创作曲艺新词外，对许多为人民所熟悉的历史和优美的民间传说的唱本应当加以改造采用。”

广大曲艺演员认真学习贯彻政务院的指示，积极加强艺术实践和艺术革新，艺人们提高觉悟，逐渐放弃说坏书，放弃抽贴算命等封建迷信活动。开始说好书、说新书、唱新曲，改变了新旧曲（书）目的上演比例。各市、县文化馆都创作编写“演唱材料”，免费发给曲艺艺人，供他们演唱。辽东、辽西两省文联主办的《辽东文艺》与《辽西文艺》也都以发表曲艺作品为主。辽宁省群众艺术馆编辑出版的《群众文艺报》，发表曲艺作品及理论文章。东北人民出版社、辽宁人民出版社先后创办了《新曲艺》、《农村演唱》和《工矿演唱》等曲艺丛刊，编发了大量抗美援朝、增产节约、贯彻婚姻法等曲艺作品，发行到农村和城市工矿企业等基层单位，满足了演员和群众文娱活动的需要。

1959 年后，春风文艺出版社每年出版曲艺书刊数十种，主要是鼓词、快板、相声和二人转。也出版过一些曲艺论著及知识读物，对推动曲艺的繁荣发展起到了良好的作用。《辽宁日报》和各市（地）党报的副刊，也都发表了许多新曲艺作品。新年春节期间，还集中编发一批“新年春节演唱材料”，供专业和业余曲艺演员选用。省、市人民广播电台，都常广播新曲艺节目，因而涌现出大批新的优秀曲艺节目。各地新华书店、书摊的《演唱材料》随处可见。由于曲艺作品园地广阔，培养了大批曲艺作家和青年业余作者。

各市（地）曲艺团（队）还深入到工矿、农村、部队、学校演出，丰富了人民群众的文化生活，也锻炼了自己，使曲艺艺术获得文艺轻骑兵的赞誉。各级文化主管部门还加派了新文艺工作者，帮助曲艺演员进行艺术革新，审定曲（书）目，并与演员合作，取长补短，相互学习，创作整理改编了大量新老曲（书）目。沈阳市的评书演员与作者合作，编写演出过《陈胜吴广》、《林则徐》、《太平天国》、《义和团》等新编历史评书以及中篇西河大鼓《荣军锄奸记》等现代曲目。短篇曲目有东北大鼓《渔夫恨》（王明希作），山东琴书《大刚与小兰》（冷岩作、

邹环生编曲)。整理、改编的传统曲目,如山东琴书《梁祝下山》(邹环生整理)、二人转《夫妻争灯》(刘新改编)等也流传很广。

曲艺艺术的发展和曲艺演员的不断进步,受到政府和群众的极大欢迎和重视,曲艺演员李鹤仙、祝敏等十三人,作为曲艺界的代表参加了辽西省文学艺术界代表大会。乔喜元、陈浩智等曲艺演员与张胆、张志勋、翁景澍等曲艺作者,参加了辽东省文学艺术界代表大会,王玉璋、聂田盛等曲艺演员,参加了东北文学艺术界代表大会,他们与新老文艺工作者一道,共同学习探讨党的文艺方针政策,提高了曲艺演员的社会地位。有的曲艺演员被选为省、市、县各级人民代表、政治协商会议委员,为国家参政议政。有的人还参加了中国共产党和共产主义青年团,成为先进分子。随着曲艺艺术的繁荣发展,茶社也兴旺起来,据1951年1月沈阳市人民政府工商局登记科的"沈阳私营商业名簿"(第五册)载,当时沈阳有茶社六十一家,其中较大的"玉明茶社"有服务员七名。全市茶社每日观众达两万八千余人。

此时,以演唱短段为主的东北大鼓演员,业务不佳,郑奇珍(女)、江玉洁(女)等人带头组织曲剧队,演出《老妈辞活》、《小二黑结婚》、《赵小兰》、《妇女代表》等曲艺剧,受到观众的欢迎。后来,鞍山、阜新也组建了曲剧队,坚持多年。五十年代末,为了丰富辽宁曲种,沈阳、大连的曲艺工作者还先后试验演出过"辽宁琴书"与"北方评弹",但都未能流传下来。相声演员频繁演出新段,因而新创作的相声段子供不应求,沈阳的相声演员还演出过天津快板和数来宝等曲艺节目。

随着经济建设的迅速发展,特别是鞍山钢铁工业和抚顺煤炭工业的发展,城市人口增加,关内和省外的许多曲艺演员纷纷来辽宁献艺,如鞍山的评书演员杨田荣,营口的评书演员袁阔成,辽阳的西河大鼓演员石长岭等。鞍山的书场跃居全省之冠。锦州市曲艺团有演职人员一百七十余人,分成几个队,常年坚持上山下乡和在市内茶社演出。沈阳市东北地方戏剧团(二人转剧团)有一百三十余人,号称"沈阳大团"。为了培养曲艺人才,各团(队)"以团带班",招收新学员,由老演员传艺授课,或采取"请进来、送出去"代培的办法,培养了一批青年演员和弦师,辽宁曲艺队伍有了极大的改观。

众多西河大鼓演员涌入辽宁之后,由于弦师短缺等原因,许多男演员都改说了评书,把唱词变成了白口,同时把西河大鼓的"赞"、"赋"等艺术表现手段融入评书,使之更具特色,因而有"西河评书"之称。在他们的影响下,后来有的东北大鼓演员也改说了评书,如锦州的陈青远、宋修仁等。

1958年小立本、杨海荃合说的相声《社会主义好》,霍树棠演唱的东北大鼓《杨靖宇大摆口袋阵》,袁阔成说的评书《舌战小炉匠》等参加文化部在北京举行的第一届全国曲艺会演,受到了普遍的欢迎。这是对辽宁曲艺成就的一次检阅。周恩来总理两次观看辽宁代表团的演出,并接见了辽宁的演员。

1959年沈阳曲艺团成立，下分书曲、相声、二人转、综合四个演出队，有演员三百余人，成为全省最大的曲艺团。

随着群众文娱活动的兴起，讲故事风靡辽宁城乡各地，成为工厂、农村、机关、学校、部队文艺活动中不可缺少的形式。六十年代初，抚顺市的故事员多达四千三百人，成立了抚顺市故事协会、抚顺市职工业余故事讲演团和抚顺市少年儿童故事讲演团。抚顺市被全国总工会命名为“故事城”，出现了“故事大王”张功升，并创办了《故事报》，发行全国。

中国曲艺工作者协会辽宁分会（中国曲艺家协会辽宁分会前身）于1960年8月成立，全省广大曲艺工作者有了自己的组织。曲协成为团结全省广大曲艺工作者，为繁荣发展曲艺事业共同奋斗的“曲艺之家”。

1961年，中华人民共和国文化部发出《关于加强戏曲、曲艺传统剧目的挖掘工作的通知》，要求各地组织力量有计划地进行戏曲、曲艺遗产的抢救工作。在党的“双百”方针的指引下，中国曲艺工作者协会辽宁分会做了大量搜集、挖掘、整理曲艺遗产的工作。曲协辽宁分会还与沈阳市文联共同举办了“传统二人转曲目展览”，同时召开座谈会，请二人转老演员发表意见，大家对搜集、挖掘、整理曲艺遗产，有了更为深刻的理解。学术空气异常活跃。与此同时，中国曲艺工作者协会辽宁分会又着手挖掘整理地方曲种东北大鼓。曲协主席王铁夫亲自动手，与音乐工作者一道，为东北大鼓名家霍树棠记录、录音、拍照，留下了一批宝贵的文字、音响资料。同时还挖掘记录一百多段东北大鼓唱段。沈阳音乐学院编印了二十余万字的《东北大鼓唱腔选》。中国曲艺工作者协会辽宁分会编辑了《辽宁传统曲艺选》，由春风文艺出版社出版，共收入七个曲种的三十个代表曲目，书后并附有“辽宁曲种介绍”一文。东北大鼓演员霍树棠口述的《三国故事鼓词选》及刘新等人整理的传统二人转集《杨八姐游春》、《齐天大圣》等书，也都公开出版发行。1963年在“学习雷锋”的热潮中，沈阳部队曲艺作家朱光斗创作演出的数来宝《学雷锋》，在军内外受到好评。1964年全军第三届文艺会演时，沈阳军区前进杂技团曲艺队演出的数来宝《学雷锋》、《巧遇好八连》与相声《好连长》等均为获奖曲目。

外来曲种，有的一走一过，有的则在辽宁生根开花结果，如山东琴书，自四十年代传入辽宁后，就在辽宁扎根。五十年代初，已被新文艺工作者邹环生、耿群及韩凤兰（原山东琴书演员）所继承，由邹环生改词编曲的《梁祝下山》和新曲目《大刚与小兰》，有继承有革新，演遍全国，备受欢迎，并被灌制成唱片。在山东省济南市召开的“山东琴书流派座谈会”上演出，被誉为“邹派”，成为山东琴书新的流派。

1963年10月中国曲艺工作者协会辽宁分会在沈阳召开“说唱新书好书座谈会”，提出“提倡说新书，允许说好书，反对说坏书”。同时将辽宁的传统评书分类排队，一类是好的，二类是比较好的，三类是坏书，印成书目推荐给评书演员参考。这次会议，对全省曲艺界说新书唱新曲起到了推动作用。会后，全省掀起编演新书（曲）的热潮，出现了评书《许云

峰赴宴》(《红岩》片断,袁阔成改编演出),《桥头镇》(《烈火金钢》片断,杨田荣改编演出),《怒斥白义德》(《义和团》片断,韩咏新创作,李庆溪表演),中篇评书《小闯将》(刘大今等创作,杨田荣表演),东北大鼓《肖飞买药》(《烈火金钢》片断,陈青远改编演出)等优秀新书目。优秀短篇曲目,主要有二人转《人民的好车站》(苗蕾等作)、《三到刘家》(正江、儒鹏作)、《绿叶红花》(宫钦科作),东北大鼓《白求恩》(耿瑛作),数来宝《巧遇好八连》(朱光斗作),相声《假灶王》(耿瑛、里果等作)等。东北三省群众艺术馆还联合编辑了《东北二人转选集》,由春风文艺出版社出版,安波作序。

这一时期,鞍山人民广播电台,利用鞍山曲艺演员人才济济,书目浩繁的优势,开始在电台进行长篇评书连播,并交换到全国各省、市电台,引起了强烈的反响。至"文化大革命"前,共录制播出长篇评书五十余部,其时间之长,演员之多,书目之广,在全国名列前茅。

由于各级党政领导对曲艺艺术的重视,辽宁各市(地),相继成立了曲艺团。据1964年统计,沈阳、旅大、鞍山、抚顺、本溪、锦州、营口、阜新、辽阳等九市都有曲艺团,县区二人转团二十五个,县区曲艺团六个,县级民族文工团二个。这些专业演出团体基本为集体所有制,当地文化部门派干部进团指导工作。演员报酬,按评定等级付酬。辽宁歌舞团有曲艺演唱组,演唱二人转、单弦、山东琴书、山东快书等,对全省曲艺团(队)起到了示范作用。沈阳军区前进杂技团曲艺队,有快板、山东快书、相声、评书等曲种,主要面向部队演出。特别值得提出的是,辽宁党政领导对残疾人的曲艺事业极为重视,据1959年10月统计,全省盲聋哑人业余剧团、曲艺团、文工团共有十三个,均以演唱大鼓为主。直至六十年代中期,由于青年演员和弦师不断充实,辽宁曲艺演员的文化素质普遍提高,曲艺队伍呈现一派兴旺发达的景象。

自中华人民共和国成立至"文化大革命"前的十七年,辽宁的曲艺艺术,得到了空前的繁荣与发展,同时也存在着问题和失误,主要是"左"的思想影响严重。五十年代初,有些书曲演员,对传统书目有片面认识,除了《三国演义》、《隋唐演义》、《水浒传》等少数书目外,许多传统书都被停演。如一些清代武侠书,被视为美化汉奸;一些神怪书目,被视为宣扬封建迷信。有的演员为了维持演出,把《三侠剑》中的情节搬到《郑成功》中,把《施公案》的故事搬到《包公案》中,把神怪书中的神仙法宝改成武林高人的暗器。如此移花接木,反使书目十分混乱。一些演员文化素质低,不具备说新书的条件,而传统书又不能演了,只好胡编乱造。为了扭转这种局面,贯彻党的"百花齐放,百家争鸣"的文艺方针,1956年沈阳、锦州等市文化局一面组织干部、演员学习,提高认识;一面组织传统书(曲)目展览,请报社、电台等有关人员共同观看、审定,先开放一批问题不大的书目。对问题较多的书目,留做专门探讨、研究。为此,沈阳市还成立了"曲艺研究组",演员与新文艺工作者一起对传统曲(书)目进行研究、整理、改编,逐步丰富上演曲(书)目。沈阳市文化局曾将这种做法写成书

面材料《沈阳市曲艺节目的上演情况》，呈报给中华人民共和国文化部。文化部在批复中肯定了这种做法，并指出："只要内容不是反动和有严重毒素，能使群众起到娱乐作用的节目，就可允许他们上演。有些曲(书)目虽有一些毛病，但不严重的，稍加修改即可上演。"1957年"反右派"斗争扩大化，有的曲艺作家、演员、编辑被错划成右派，蒙受了不白之冤，致使有的地区，曲艺艺术大伤元气。其后，在"大跃进"、"人民公社化"的影响下，文化部门强调"写中心，唱中心，演中心"、"配合政治运动"等口号，利用行政手段领导曲艺创作。如给作者规定一天要写出几个作品，违背了艺术生产规律，致使有的曲艺作品出现了浮夸风，或成为标语口号式的宣传品，质量低下，成为"三快"作品，即写的快，演的快，扔的快。

从1966年"文化大革命"开始，曲艺事业遭到了空前的浩劫，曲艺园地百花凋零，濒临绝境。辽宁三十多个市、县曲艺团(队)被迫解散，各地茶社、书场被关闭或改作他用，一千三百多名曲艺演员被赶下舞台，送往农村劳动改造。中国曲艺工作者协会辽宁分会被"砸烂"，所有搜集整理的东北大鼓传统书目等文字、音响资料，均被视为宣扬"封资修"的"大毒草"，丧失殆尽。一批知名的曲艺作家、演员、领导干部，被打成"反动权威"、"黑线人物"、"牛鬼蛇神"，遭到惨无人道的批判斗争。"文化大革命"期间，赵玉峰、霍树棠、徐小楼等诸多名家被折磨身残致死，含冤九泉。取而代之的是各地的"毛泽东思想文艺宣传队"，人民群众喜闻乐见的传统曲艺形式，如二人转、东北大鼓、相声、评书等均被禁演，只剩下了一些配合政治运动的对口词(后发展为"群口词")、三句半、锣鼓群、表演唱、山东柳琴、天津快板等，一时之间，遍及辽宁城乡各地，"毛泽东思想文艺宣传队"偶尔演出相声，但改称"对口表演"。

1972年11月，全军文艺汇演(沈阳片)，沈阳部队业余文艺宣传队演出了二人转坐唱《处处有亲人》与相声《雪地露营》。1973年3至4月辽宁省文化局举办了辽宁省专业文艺汇演，分旅大、锦州、本溪三片进行。其中，曲艺节目占三分之一，多年不见的二人转、相声、单弦又出现在舞台上，一度改名"革命故事"的评书也恢复了原名。许多节目在内容和演出形式上还存在"左"的倾向，只有歌颂雷锋精神的评书《新的采访》等少数内容较好的新曲目。同年11月又举办了辽宁省地方戏、曲艺汇报演出。在偏远的乡村，仍然有小班艺人的偷偷演唱二人转，出现了生产队长把门，民兵站岗，保护二人转艺人演唱的现象。群众说"二人转是车轱辘菜——踩不死压不坏"。鞍山人民广播电台的评书连播，则始终没有停止，七十年代初，还连播过根据同名小说改编的《闪闪的红星》等新评书。

"文化大革命"后期，辽宁省部分曲艺工作者奉命参加了1974年在北京举办的全国部分省、市、自治区文艺调演和1976年在北京举办的全国曲艺调演，这一时期的所有曲艺作品，在政治上均需是"批判孔孟之道"和"反击右倾翻案风"的，而在艺术上则出现了公式化、概念化、雷同化、脸谱化等现象，有顺口溜云："队长(或厂长)犯错误，书记来帮助，贫农(或工人)来忆苦，揪出大地主(或大特务)"。"文化大革命"的十年，辽宁曲艺界受灾严重，

能保留下来的曲(书)目凤毛麟角。

粉碎“四人帮”后，特别是中国共产党十一届三中全会后，拨乱反正，“文化大革命”中受迫害的演职人员得以平反昭雪，恢复名誉。历次政治运动中的错案也得到纠正。在中国共产党和人民政府的关怀下，全省各地曲艺工作者协会、曲艺团(队)相继恢复，被迫下放到农村的演职人员陆续调回。其时，老演员年事已高，不能重返舞台，曲艺演员青黄不接，只有“文化大革命”前培养的青年学员成为曲艺舞台上的骨干。如鞍山的刘兰芳、单田芳、张贺芳(被誉为鞍山“三芳”)、王印权、巩宝生，本溪的田连元，沈阳的陈连仲、常佩业、王淑琴，大连的孟繁山、范仲波等。

在揭发批判“四人帮”的活动中，被“四人帮”诬蔑为“油腔滑调”的相声艺术异军突起，演员与新文艺工作者合作，创作演出了一批优秀的新相声段子，如杨振华等人创作演出的《特殊生活》和《假大空》。孟繁山、范仲波创作演出的《列车新风》等，对“四人帮”揭露深刻，讽刺辛辣，演遍辽宁，饮誉全国。

1977年和1978年辽宁连续两年举行曲艺汇演，全省十二个市地盟，有三百多名专业和业余曲艺演员参加，每次都演出七十多个曲(书)目，展示了曲艺队伍的强大阵容。每次汇演的同时，都召开学术座谈会，演员们汇集在一起相互交流，促膝谈心，取长补短。会后选出优秀曲(书)目，由文化主管部门组织到各市(地)去巡回演出，扩大影响。在辽宁西部的喀喇沁左翼蒙古族自治县，为繁荣发展少数民族的曲艺艺术，举办了少数民族文艺汇演，演出了笑嗑、乌力格尔、好来宝等曲艺节目。其他各市(地)、县也都举办了文艺汇演和曲艺汇演。辽宁省文化厅与民政厅联合举办两届辽宁省盲人录音文艺汇演，全省共有十一个市五百余人参加，演出二百多个曲目。四十多个节目获奖，由辽宁省电台、电视台播出。法库县办起农民艺术学校，免费培养二人转演员，为农村输送文娱活动骨干。

1979年9月，刘兰芳在鞍山人民广播电台播出了她与王印权整理改编的长篇评书《岳飞传》，听众反响强烈，出现了“一部岳传忠奸史，满城争说刘兰芳”的盛况。全国先后有七十余家电台相继播放，听众数以亿计。全国三十多家报纸杂志刊登消息和评论文章，新华社向国外发了消息。刘兰芳由茶社到剧场，由剧场到体育馆，足迹遍及大江南北，致使全国掀起了“评书热”。鞍山评书演员人才荟萃，书目众多，加之鞍山人民广播电台常年坚持长篇评书连播并交换到全国各地，鞍山成为“评书生产基地”、“评书之乡”。

中国曲艺工作者协会辽宁分会恢复后，恢复、发展了一批中国曲协会员和省曲协会员，创办了《曲艺通讯》，编辑出版了国庆三十周年辽宁《曲艺选》(朱光斗、宫钦科主编)。七十年代末，辽宁的曲艺理论比较活跃。东北三省多次举行二人转学术研讨会，从1978年起，到1985年止，每年轮流在一省召开一次，会上都有论文宣读。中国曲艺家协会辽宁分会成立了二人转、评书、相声等研究组。在省内外出版了一批曲艺论著，包括对评书、相声、鼓曲的研究，尤其是在二人转方面，从创作、表演到音乐、舞蹈，各方面均有专著。辽宁省艺

术研究所设有专职曲艺理论研究人员。

在曲(书)目方面,辽宁有一批评书作家,他们与演员密切合作,整理、改编、创作了许多长篇评书、鼓书。先后在省内外出版和广播的中长篇评书六十余部,其中评书《岳飞传》、《杨家将》、《三国演义》(上部)、《三闹汴梁》、《包公巧断螃蟹三》和说唱《小将呼延庆》等六部书荣获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。此外,还有《百年风云》、《赤胆忠心》等书,受到好评。这些曲(书)目,经过艺人口传心授,情节均有所发展,内容更加丰富。整理改编出版的优秀传统评书,注重知识性和趣味性。在语言方面,吸收了西河大鼓、东北大鼓的艺术表现手段,成为一种以叙述体为主的文学样式,既能做演员的演出底本,又适于广大群众阅读。

1979 年前后,在当时辽宁的十三个市、地中,除本溪、盘锦两市外,都恢复、重建或新建了曲艺团,其中有大连说唱团、铁岭民间艺术团、辽阳市地方戏剧团、丹东市鸭绿江曲艺团,其他七个市均称曲艺团。

1981 年,辽宁曲艺专业演出团体在体制上发生了很大的变化,相声演员杨振华,二人转演员张桂兰,先后离开国营的沈阳曲艺团,自己创办了"杨振华相声艺术团"和"张桂兰地方戏剧团",成为辽宁首批"不要国家一分钱,自己办个艺术团"的个体专业曲艺演出团体。

这一时期,辽宁的曲艺同全国一样,也遇到许多新情况和新问题:一方面,文艺战线出现了从来没有过的宽松局面,为解放艺术生产力以及曲艺的发展,提供了很好的条件;另一方面,由于电视等多媒体的冲击,各艺术门类竞争激烈,以及曲艺本身的问题,出现了"唱的不如说的,说的不如笑的"(大鼓书不如评书,评书不如相声)。至此,西河大鼓、东北大鼓演员基本都改说了评书,其他鼓曲如河南坠子等均已绝响。原有二十几个曲种,只剩下评书、相声、二人转、快板书、京东大鼓等少数曲种。曲艺演出场所,也大为减少。沈阳市只有开明茶社还常演二人转,演出者多为流动的小班;其他几家茶社都是开业数月就停业,没有持久。其他各市,只有营口、辽阳、盘锦等市还有少数茶社有人唱二人转或说评书。大连等市,只有业余曲艺(主要是相声)还比较活跃。二人转主要活动在农村,由自愿结合的小班艺人演唱。偶尔有二人转小班进城演唱,地点多在公园一隅,观众大多是退休职工,青年人极少。专业评书、相声演员的演出,只局限于电台、电视台,个别时候参加综合性文艺晚会。城市偶有曲艺专场演出,都是有关部门组织的包场演出,如消防专场、法制专场、计划生育专场等。此外,就是参加全国、省、市的曲艺(相声、评书、故事、二人转等)大赛或评比,也产生过一些优秀曲目。在广大农村,农民办红白喜事请二人转、东北大鼓演员演唱的传统习俗又有恢复。

营口市评书演员袁阔成在中央人民广播电台连播《三国演义》之后,观众反响强烈,1984 年 2 月 18 日,中共中央党校校长王震亲笔给袁阔成写来一封热情洋溢的信,信中

说："我也是你的忠实听众……倾耳听讲是极有乐趣和教益的……并祝为振兴中华文化作出卓越贡献。"1985年，辽宁电视台开办了"评书连播"专栏节目，首次试播长篇传统评书《杨家将》(田连元播讲)，每晚演播二十分钟，备受欢迎。"电视评书"应运而生，进入千家万户，并推向全国。评书艺术步入了一个新天地。"电视评书"不是照录演员的说表，而是融入了编导和摄制人员的二度创作，从而增强了表现力和感染力。

在曲艺出版方面，辽宁的春风文艺出版社有出版曲艺的传统。1981年后，出版了大批古今评书，但是其他曲艺作品则大为减少。1978年4月，辽宁省群众艺术馆创办的《辽宁群众文艺》，多年来也以发表曲艺作品为主。1985年则改为以发表传奇文学为主。曲艺发表园地越来越少。

新时期的辽宁曲艺，先后出现了相声与评书两次高潮，成果显著。而其他曲种，尤其是鼓曲艺术则失去了往日的辉煌。虽经努力，也没能再兴旺起来。曲艺艺术如何适应时代的需要，提出了新的课题。随着改革开放的深入，艺术品种的竞争，辽宁的曲艺工作者，在党的领导下，正在总结经验，不断革新，寻求振兴曲艺的新途径。



图　　表





大　事　年　表

清

雍正十二年(1734)

王蹇在广宁府(今锦州市)拜"孙大娘"(艺名,姓氏不详,男)为义父,学唱蹦蹦(二人转)。

乾隆四十一年(1776)

冬,蹦蹦艺人王蹇病逝于广宁府东关老爷庙土台子,群众集资安葬并刻碑纪念。

嘉庆十八年(1813)

盛京(今沈阳市)名士缪公恩创办芝兰诗社,以写作研究子弟书为主要活动。

道光十年(1830)

海城县出现唱蹦蹦(二人转)的职业艺人大来子(上装)和小金宝(下装)。

道光年间

辽宁西部的蒙古贞(今阜新蒙古族自治县)出现了民间职业乌力格尔(蒙语说书)艺人旦森尼玛。

咸丰元年(1851)

洪泰轩茶社在盛京小西门里石头市开业,后召说书艺人前来表演。

本年,新民县蹦蹦艺人张樱桃红带领徒弟刘缩脖子到吉林江东桦甸夹皮沟一带行艺。

咸丰十三年(1863)

海城三道岗子蹦蹦艺人老杨瞎苞米在耿庄、东四方台子一带唱《大纲鉴》、《伍子胥过江》、《状元图》等曲目。

同治二年(1863)

盛京会文山坊出版子弟书《忆真妃》。

同治九年(1870)

韩小窗、喜晓峰等子弟书作家在会文山坊聚会,创办荟兰诗社,从事创作研究活动。

同治十二年（1873）

刘世英著《陪都纪略》在盛京刊印，书中记述了当时在盛京演出的评词、大鼓、相声、女落（女子莲花落）、什不闲（十不闲）、蹦蹦（二人转）、小唱（数来宝）、八角鼓、洋景（拉洋片）、坐腔、一人班等情况。

本年，曲艺、戏曲演出场所长发园茶园于盛京小西门外大西路建成开业。

光绪元年（1875）

盛京文盛堂（前身会文山房，同治九年后更名）出版子弟书《露泪缘》。

光绪二年（1876）

辽北农村有蹦蹦小班流动演出，主要艺人有法库县张广恩，昌图县关大棒子，铁岭县李小秃，康平县刘傻子，开原县鲁万吉，西丰县周平等。

光绪四年（1878）

盛京小东关老君堂立"江湖行"祖师碑，碑文中有评词、八角鼓、大鼓、弦子书及彩变五种艺术形式。

本年，缪东麟（霖）著《陪京杂述》、《沈阳百咏》二书刊行。前书记述了子弟书、平词（评词）、梅花调、八角鼓、数来宝等曲种，后书记述了大鼓、落子、十不闲等演出实况。

光绪十六年（1890）

天津艺人李春盛到锦州，向宁远（今兴城市）艺人李傻子学唱蹦蹦，并带回关内。

光绪十八年（1892）

盛京文盛堂出版韩小窗的子弟书《糜氏托孤》。

本年，海城县三道岗子蹦蹦艺人徐学忠被知县请进府中表演说口《百家姓》、《三字经》。

光绪十九年（1893）

盛京文盛堂出版春树斋的子弟书《蝴蝶梦》。

光绪二十一年（1895）

阜新县孟家窝堡马玉成立蹦蹦小班。

光绪二十二年（1896）

盛京文盛堂出版子弟书《绝红柳》，其中记述了盛京艺人郭维屏演唱子弟书实况。

光绪二十九年（1903）

海城牛庄聚友山坊刻印唱本《洪月娥做梦》。

光绪三十二年（1906）

宁远州蹦蹦艺人王荣赴天津献艺。

光绪三十三年(1907)

评书艺人徐桐深在海城县王家茶馆说《明英烈》。

宣统二年(1910)

四月,铁岭县西关、三道街有说书、唱西洋景等游艺活动。

宣统三年(1911)

小口莲花落艺人(二人转)杨继起入喀左旗(今喀左蒙古族自治县)白桂班演出。

中　华　民　国

民国元年(1912)

7 月,奉天省(今辽宁省)学务公所奉命制定征求通俗唱本简章。

民国二年(1913)

4 月,奉天省行政公署教育司创办奉天模范说书馆,附设评鼓书研究社,负责招考研究人员,编印古今唱本。

5 月,铁岭县清乐茶园邀来京津著名京韵大鼓艺人张小轩演出《灯下劝夫》、《华容道》、《马玉琨夺天津》等曲目。

民国三年(1914)

年初,抚顺市邵氏成立"两合水"戏班,于欢乐园演出蹦蹦与评剧。

3 月,奉天评鼓书研究社首届研究人员毕业,有马悦卿等五十五位艺人获等级证书。

本年,经奉天省教育司审定,新唱本《火牛阵》等一百二十种出版。

民国四年(1915)

7 月 30 日,《盛京时报》刊登消息:"久禁之蹦蹦戏,经警厅许可,又于小河沿茶社西首之空房内允许开演。"

民国五年(1916)

奉天大鼓(东北大鼓)艺人于在浦在海城岔沟一带走村串户演唱《全德报》。

民国七年(1918)

12 月 7 日,奉天大鼓艺人梁福吉应邀在大连市南山松竹园、永善茶园等处演唱。

民国八年(1919)

奉天公署警察事务所查禁蹦蹦戏。

本年,蹦蹦艺人黄桂香在辽阳县二区陈家屯演出,被警察驱逐出境,服装、道具、乐器被没收。

民国九年(1920)

奉天大鼓艺人侯大乐在海城县火神庙街王家茶馆说《三国》。

民国十年(1921)

7月,时调艺人贾鹤樵、西河大鼓艺人王贵臣在大连市西岗市场内各艺馆授艺。

本年,奉天评词研究会成立,会长李庆魁。

民国十一年(1922)

6月,奉天大鼓女艺人吕雅声、吕俊声、吕荣声等应邀在大连市世界馆演出《龙凤配》、《独占花魁》、《双锁山》等曲目。

本年,北京评书研究会会长潘诚立来奉天献艺。

民国十二年(1923)

奉天小西门外第一商场兴游园建成,园中设棚十二座,招来曲艺艺人演出评词、奉天大鼓、相声、拉洋片等。

本年,海城艺人王廷元、李大志、杨国志、曹惠昌等人组成蹦蹦职业班,演出《杨二舍化缘》、《王定保借当》等曲目。

民国十三年(1924)

2月,奉天市政公务所举办改良书曲传习所。

夏,北平京韵大鼓艺人张小轩来奉天城内公余茶社献艺。

民国十四年(1925)

5月,奉天改良书曲研究会成立,会长李庆魁。

10月,奉天公署查禁王家窝铺演出蹦蹦,并因召演蹦蹦将该村村长撤职。

本年,阜新县(今阜新蒙古族自治县)毛树园子村艺人白振创办蹦蹦、梆子"两合水"戏班。

民国十五年(1926)

蹦蹦艺人庞奉带班进奉天,与王福臣、杨成、潘成学、郝玉明、贾连祥等在小南门外撂地演出。

民国十七年(1928)

12月29日,北平市京韵大鼓艺人刘宝全赴大连市万国道德会义演。

民国十八年(1929)

营口市文雅轩茶社竣工,固桐晟、马雄章、张清山等评书艺人来此演出。

民国十九年(1930)

北平市京韵大鼓艺人刘宝全带弦师白凤岩来奉天献艺。

民国二十一年(1932)

彰武县城内大南门茶社开业,马玉蹦蹦艺班来此演出,观众日达五百人。

民国二十三年(1934)

4月27日,在大连市出版的《泰东日报》第七版出现“二人转”称谓。

5月,相声艺人于春明、王鼎臣、邵连亭等在大连市西岗露天市场演出《大上寿》、《六口人》、《拴娃娃》、《黄鹤楼》等曲目。

民国二十四年(1935)

天津西河大鼓艺人程福田到大连市献艺。

本年,东北大鼓艺人国桂荣在海城县火神庙街小楼茶社演唱《战潼关》、《糜氏托孤》、《华容道》等曲目。

民国二十五年(1936)

10月,奉天大鼓女艺人红牡丹、绿牡丹姐妹赴河南开封市献艺。

本年,西河大鼓艺人郝英吉及其子女郝庆轩、郝艳霞、郝艳芳在大连市西岗露天市场演唱《杨家将》、《呼家将》等长篇大书,弦师为郝国庆。

民国二十六年(1937)

辽阳县(今辽阳市)中央市场建成使用,评词、奉天大鼓、拉洋片等艺人在此设点演出。

民国二十七年(1938)

开原镇文雅轩茶社建立,来此献艺的有评书艺人张清山、张林傅,西河大鼓艺人单永槐、卢学仁、刘吉增、刘少芳,东北大鼓艺人霍树棠。

民国二十八年(1939)

10月,北平相声艺人侯宝林来奉天献艺,《盛京时报》称之为“京津驰名滑稽大师”。

冬,河南坠子艺人乔清秀夫妇由天津来奉天献艺。

本年,评书艺人张清山自编《洪武剑侠图》和《水浒拾遗》二书出版。

民国二十九年(1940)

奉天大鼓艺人傅桂艺、班桂兰、郎月樵等,在海城东城角串巷演出《全德报》、《宝玉探病》、《王二姐思夫》、《小放牛》等曲目。

民国三十年(1941)

3月,伪奉天省“弘报”机关以免出“劳工”为条件,迫使曲艺艺人参加“奉天书曲报国队”。

民国三十一年(1942)

评书艺人乔相臣在海城县牛庄镇市场内说《火烧红莲寺》。

民国三十二年(1943)

奉天兴游园在火灾中焚毁。曲艺艺人活动迁至北市场。

民国三十三年(1944)

东北大鼓艺人王明远在海城小南门茶馆说唱《双龙剑》、《粉妆楼》。

民国三十四年(1945)

营口文雅轩茶社扩建并设舞台,演出蹦蹦。

民国三十五年(1946)

12 月 22 日,大连市书词联合会成立,会员有评词、鼓曲、相声、八角鼓及拉洋片等艺人。

民国三十六年(1947)

大连市关东公署教育厅召开民间艺人座谈会,西河大鼓艺人李新等倡议改旧书说新书。

民国三十七年(1948)

11 月,沈阳解放后,东北鲁迅文艺工作团刘桐玺由长春来沈阳,演出东北大鼓《董存瑞》。

民国三十八年(1949)

3 月 8 日,沈阳市曲艺协会成立,会长宋桐斌。同时成立沈阳市相声大会,负责人张跃庭。

3 月 26 日,东北人民政府文化部主办的《戏曲新报》在沈阳创刊,沈阳市曲艺艺人王莱君发表《旧艺人的翻身》一文。

4 月 9 日,《戏曲新报》发表《沈阳茶社艺人的初步改造》一文,称"全市茶社恢复到四十余家,有曲艺艺人四百一十九名"。

9 月 23 日,辽阳市曲艺组成立。

中华人民共和国

1949 年

10 月,辽西省文代会在锦州举行,李鹤仙、祝敏等十三位曲艺演员出席。

12 月 16 日,辽东省曲艺工作者代表王玉璋,辽西省曲艺工作者代表李鹤仙出席在沈阳市举行的东北文学艺术界代表大会。

12 月 21 日,东北戏曲改进会在沈阳市成立,副主席张青麟负责曲艺方面的工作。

本月,大连市盲人文艺工作团成立,以演出曲艺节目为主。

本年,抚顺市曲艺工作者协会成立。

1950 年

1 月,抚顺市民声蹦蹦剧团迁至沈阳,演出二人转《白毛女》等新曲目。

4 月 22 日,沈阳市首届文代会召开,曲艺界代表霍树棠、王莱君等出席。

本月，鞍山戏曲协会成立，副会长张树岭负责曲艺方面工作。

11 月 27 日至 12 月 10 日，沈阳市评书演员程秉权，作为东北曲艺界的代表，出席文化部在北京召开的第一届全国戏曲工作会议。会议期间，毛泽东主席、周恩来总理接见了二百多位与会代表。

1951 年

1 月 10 日，曲艺界代表张胆、乔喜元、聂田盛等人，出席在安东市（今丹东市）举行的辽东省首届文代会。

1 月 27 日，《辽东大众》报发表谭迅文章《辽阳市曲艺界的宣传活动》，介绍辽阳市曲艺艺人利用舞台、茶社宣传抗美援朝、保家卫国的事迹。

2 月 1 日，《辽东大众》报发表赵芳文章《街头宣传的新形式》，介绍辽阳市第一人民文化馆利用拉洋片进行街头宣传。

3 月，沈阳市蹦蹦戏改进协会成立，会长王恩清。

6 月 12 日，旅大市曲艺界在实验剧场为支援抗美援朝义演。

本年，辽西省文艺工作团作者王明希的东北大鼓《渔夫恨》收入初级中学课本。

本年末，沈阳蹦蹦艺人程喜发应东北师范大学音乐系聘请前去任教。

1952 年

4 月，沈阳市群众地方戏（二人转）剧团成立，团长刘明山。

10 月 6 日，沈阳市曲艺艺人霍树棠、郝艳芳、佟雨田等参加赴朝慰问团，为中国人民志愿军演出。

12 月，辽东省举办首届民间艺术观摩会，大会正式将蹦蹦更名为二人转。

1953 年

1 月 1 日，中国教育工会锦州市艺曲委员会成立。

2 月，朝阳县丁喜珍、赵万成合演的二人转《绣特勒》，在原热河省首届文艺检阅大会上获优秀演出奖。

3 月，辽西省召开首届民间艺术观摩会演。

4 月，东北代表团带二人转《给军属拜年》、单出头《王二姐思夫》等，参加中华人民共和国文化部在北京举办的第一届全国民间音乐、舞蹈会演，并到怀仁堂为中央领导演出。

6 月，黑山县振兴地方戏剧团（二人转）成立。

7 月，东北第一届戏剧音乐舞蹈观摩演出大会在沈阳举行，东北人民艺术剧院演唱队邹环生、韩凤兰演出山东琴书《梁祝下山》。

本年，海城县响堂乡小河沿村二人转艺人王廷元为沈阳音乐学院研究室录制二人转小帽二十余首。

本年，台安县成立曲艺联社。

1954 年

1 月，东北人民出版社创办《新曲艺》丛刊。

4 月，曲艺界代表赵连甲、马力、韩振、耿瑛、张胆、张志勋、陈浩智、翁景澍、王墨林、乔喜元等出席在安东市举行的辽东省第二届文代会。

本年，相声演员小立本由天津来沈阳、抚顺献艺。

本年，辽阳县民间艺术团成立，团长程广田。

1955 年

4 月，《辽宁日报》发表刘文玉、路匆合写的连载文章《沈阳北市场曲艺巡礼》，呼吁要重视东北大鼓。

6 月，辽宁省文化局举办戏曲、曲艺创作班，创作了东北大鼓《高成林应征》，中篇说唱《荣军锄奸记》等作品。

12 月，辽宁人民出版社创办《相声选》丛刊。

本年，辽阳二人转艺人王允志和辽中二人转艺人党令波、李素芳等搭班在鞍山市立山区封家茶社、繁荣小剧场演出。

本年，东北人民艺术剧院演唱组演员遇践知创作的山东快书《大窗帘》、赵福顺创作的单弦《佟文和补炉》，均获中国曲艺研究会"短篇曲艺征文"三等奖。

1956 年

4 月 1 日，鞍山市曲艺团成立。

6 月 22 日，《辽宁文艺》编辑部召开曲艺座谈会，讨论曲艺创作新问题，提出要抢救、挖掘、整理传统曲目。

7 月 1 日，辽宁省群众艺术馆创办以发表曲艺作品为主的《群众艺术报》。

7 月 20 日，天津市曲艺团骆玉笙、小映霞、石慧儒、赵佩茹等在旅大市实验剧场演出曲艺专场。

8 月初，沈阳市文学艺术界联合会举办评书、相声、东北大鼓和二人转的传统曲目展览演出。

8 月 20 日，旅大市群众曲艺团成立。

秋，沈阳市群众地方戏剧团、新新地方戏剧团、艺新地方戏剧团合并为沈阳市地方戏剧团。

10 月 18 日，中华人民共和国文化部对沈阳市文化局关于《丰富曲艺节目》的报告批复。

11 月，辽宁省第一届农村群众业余艺术会演在沈阳举行。其中演出二十二个曲艺节目，包括东北大鼓、二人转、单鼓、山东琴书等曲种。

12 月，沈阳市相声演员佟雨田、王志民出席中国曲艺研究会在北京举办的相声座谈会。他们的发言《谈谈相声》收入上海出版的《相声论丛》第一辑。

本年，沈阳市民众曲艺团、抚顺市曲艺团成立。

1957 年

5 月，沈阳市曲艺工作者联谊会成立。

本月，鞍山市曲艺团评书演员杨田荣在鞍山人民广播电台首次录播长篇现代评书《三里湾》。

7 月，辽宁人民广播电台举办相声征文。有七篇作品获奖。

9 月 5 日，辽宁省文化厅召开会议，部署关于曲艺、杂技、木偶、皮影等职业表演艺术团和流散艺人登记工作。

本年，复原军人高其升在鞍山市立山区二道街创办荣军茶社，专演二人转节目。

本年，沈阳市文学艺术界联合会编印的《鼓词汇集》共六辑出齐。

本年，评书演员陈青远参加锦州曲艺社，并当选为艺委会主席。

本年，京剧演员马连良在沈阳观看二人转演员郎艳舫表演的单出头《摔镜架》。

1958 年

4 月 28 日，鞍山市曲艺团组建曲剧队。

5 月，旅大市盲人文艺工作团赴北京为全国第四次民政工作会议演出东北大鼓等曲艺节目。

8 月 1 日，辽宁省代表团赴北京参加第一届全国曲艺会演，演出的节目有：东北大鼓《杨靖宇大摆口袋阵》、相声《社会主义好》、评书《舌战小炉匠》、二人转《小两口逛庙会》、唐山大鼓《铁姑娘》等。周恩来观看了节目，并与演员合影留念。

本月，沈阳东北大鼓演员霍树棠、营口评书演员袁阔成、鞍山西河大鼓演员张树岭等，出席了在北京召开的全国第一届曲艺工作者代表大会，霍树棠、袁阔成当选为理事。

本月，评书演员袁阔成，相声演员小立本、杨海荃参加全国曲艺巡回演出团，赴福建前线深入海岛哨所慰问演出。

12 月 1 日，中央广播说唱团侯宝林、郭启儒、刘宝瑞、马增芬、马增惠、郭全宝、马季等在旅大市演出。

本月，辽宁人民广播电台举办曲艺讲座，介绍了相声、鼓词和二人转知识。

本年，旅大市曲艺团、营口市说唱团、本溪市曲艺团、海城县曲艺联社成立；阜新蒙古族自治县地方戏队改名曲艺团，并建起“百花曲艺社”。

本年，评书演员袁阔成到北京师范大学讲授评书艺术。

1959 年

1 月，中共辽宁省委宣传部召开全省群众文艺创作大会，王铁夫、张斐军分别讲授

二人转和相声。

3 月，沈阳曲艺团成立。

5 月 29 日，沈阳曲艺团赴安业民烈士家乡开原县业民村演出西河大鼓《安业民》。

本年，锦州市曲艺团、阜新市曲艺团成立。

1960 年

7 月 22 日，辽宁及沈阳部队的曲艺工作者马力、魏宝贵赴北京参加中国文学艺术工作者第三次全国代表大会。

8 月，辽宁省第一次文代会在沈阳举行，成立了中国曲艺工作者协会辽宁分会，二人转专家王铁夫当选为主席，东北大鼓演员霍树棠、评书演员袁阔成当选为副主席。沈阳市二人转艺人徐小楼当选为辽宁省文联委员。

本年，中共中央宣传部副部长周扬来鞍山视察工作，请海城民间艺人高德震演唱《王婆骂鸡》。

1961 年

中央民族乐团派人来海城采访二人转老艺人郑恩奎（艺名大地瓜），收录了《盼五更》、《骂五更》等四十余首二人转小帽。

6 月，中国曲艺工作者协会辽宁分会和沈阳市文学艺术界联合会举行二人转老艺人传统曲目展览演出。演出《大西厢》、《小天台》等十三个曲目。

本年，为纪念中国共产党建党四十周年，中国曲艺工作者协会辽宁分会编辑的曲艺作品集《红心向党》，由春风文艺出版社出版。

11 月 30 日，天津市文化局、鞍山市文化局在天津联合举行鞍山市曲艺团主要演员的拜师仪式：王英、李国权、王印权、苏良慎、张祥、张彩霞分别拜师常宝霆、白全福、李润杰、石慧儒、曹永才、曹元珠。

本年，东派西河大鼓创始人赵玉峰应河北省曲协邀请，赴天津参加西河大鼓流派座谈会。会后，应中国曲艺工作者协会邀请，赴北京介绍经验。

本年，相声演员小立本逝世。

本年，锦州人民广播电台播放陈青远演唱的东北大鼓《烈火金钢》。

本年，辽宁人民广播电台首次连播宋桐斌的长篇评书《隋唐演义》。

1962 年

4 月，海城县地方戏剧团成立，团长张惠田。

7 月，中国曲艺工作者协会辽宁分会编辑的《辽宁传统曲艺选》一书由春风文艺出版社出版。

本月，东北大鼓演员孙惠文在鞍山市东山宾馆为周扬等演唱《忆真妃》。

8 月，上海市人民评弹团首次来辽宁，演员严雪亭、周云瑞、徐丽仙、张效声等先后

在沈阳、旅大演出《拷红》、《新木兰辞》、《打虎上山》等曲目。

本月，由中国曲艺工作者协会辽宁分会召开的辽宁省新书好书座谈会在抚顺市举行，袁阔成、杨田荣、陈青远、卢学仁、张立清、田连元等到会演出。

本月，鞍山市曲艺团与营口市曲艺团联合在辽南地区巡回演出，杨田荣、袁阔成、李鹤谦等参加。

本年，鞍山市曲艺团书曲队试行个人承包。

1963 年

3 月，沈阳部队前进杂技团曲艺队朱光斗编演的数来宝《学雷锋》在沈阳演出。

6 月，山东快书演员高元钧、刘洪滨、李洪基、李燕平、范延东先后在沈阳、旅大讲学演出。

本月，中国曲艺家协会辽宁分会主席王铁夫逝世。

10 月，中国曲艺工作者协会辽宁分会在沈阳召开说唱新书好书座谈会，中国曲艺工作者协会副主席陶钝、中共辽宁省委书记周桓、省委宣传部代部长刘异云、副部长安波先后讲话，李庆溪、杨田荣、袁阔成表演了新评书。

本年，营口评书演员袁阔成为中国唱片社灌制评书《肖飞买药》、《三声笛》。

1964 年

2 月，沈阳部队曲艺演员朱光斗赴京出席中国曲艺工作者协会召开的新曲艺创作座谈会，并参加演出数来宝《学雷锋》。

本月，《人民日报》发表营口评书演员袁阔成口述、赵博记录的文章《评书演员的今昔》。

3 月 3 日，辽宁省曲艺工作者座谈会在旅大市召开。

4 月 3 日，辽宁省文化厅、中国曲艺工作者协会辽宁分会邀请沈阳市曲艺团和抚顺市曲艺团在沈阳举行二人转艺术交流演出会。

4 月 22 日，辽宁省人民委员会颁发《辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法》。

本月，在中共中央东北局第一书记宋任穷提倡下，《辽宁日报》连续发表了数篇讨论二人转艺术的文章。

本月，沈阳部队前进杂技团曲艺队参加在北京举行的全军第三届文艺会演，数来宝《学雷锋》、《巧遇好八连》，相声《好连长》、《照相》，群口快板《我爱我的家》，山东快书《廖初江在火车上》获优秀创作奖。朱光斗、范延东表演的数来宝《学雷锋》，于连仲、毕振中表演的相声《好连长》，在中南海演出，刘少奇、周恩来、朱德等党和国家领导人观看了演出，并接见演员，与演员合影。

5 月，中国曲艺工作者协会辽宁分会主席张斐军一行六人到海城，观看二人转《风雨河神庙》，并指导工作。

7月21日，中国曲艺工作者协会辽宁分会在沈阳召开曲艺创作座谈会。

本月，相声演员侯宝林等人来锦州铁路局体验生活，创作了相声《窗口内外》，并应邀讲学。

10月，中共营口市委、市政府召开命名大会授予评书演员袁阔成“精神文明标兵”称号。

12月，辽宁省群众艺术馆编印《二人转传统剧目资料》。

本年，东北三省群众艺术馆联合编辑的《东北二人转选集》由春风文艺出版社出版，安波作序。

本年，营口评书演员袁阔成到辽宁大学中文系、黑龙江大学中文系讲授评书知识。

1965年

1月4日，复县评剧团曲艺队成立，以演出二人转为主。

5月，由东北三省代表团在沈阳演出了三台“二人转专场”，其中辽宁代表团演出了二人转《人民的好车站》等节目。

6月，《辽宁日报》发表了《重视二人转，发展二人转》的社论。

9月1日，中共中央东北局号召全区文化工作者学习法库县剧团(以表演二人转为主)的经验。该团被誉为辽宁省的乌兰牧骑，演出了许多二人转新作。

10月，中国曲艺工作者协会辽宁分会在沈阳举行新曲艺观摩演出会，会间，还举行了“歌唱王杰”的曲艺专场演出。

11月，《人民日报》刊载复县评剧团曲艺队创作的二人转《镶牙记》。

本月，沈阳部队前进杂技团曲艺队朱光斗进京参加全国青年创作积极分子代表会议，并为会议代表演出了数来宝《赞王杰》。

12月，沈阳部队赴越南文化工作队在北京军事博物馆礼堂向周恩来总理汇报演出，朱光斗表演了数来宝《赞王杰》，于连仲表演了相声《我们的司务长》。

1966年

2月，全国人大常委会副委员长郭沫若在旅大观看复县曲艺队演出，并题写队名。

6月，文化大革命开始，中国曲艺工作者协会辽宁分会业务工作停止，全省曲艺团队基本瘫痪。

1968年

7月，中国曲艺工作者协会辽宁分会编、春风文艺出版社出版的《辽宁传统曲艺选》一书受到辽宁省委“造反派”错误批判。

1969年

7月28日，著名相声演员杨海荃在沈阳去世。

本年，全省曲艺团队被迫相继解散，演职人员下放劳动。

本年，沈阳市二人转艺人徐小楼逝世。

1972 年

11 月，全军文艺会演（沈阳片）演出了二人转坐唱《处处有亲人》、相声《雪地露营》等节目。

12 月 1 日，西河大鼓东派创始人赵玉峰在台安县逝世。

1973 年

3 月 29 日，东北大鼓演员霍树棠逝世。

本月，辽宁省文艺会演，分旅大、锦州、本溪三片举行，共演出三十六个曲艺节目。

7 月，辽宁省二人转工作者一行十二人到吉林省、黑龙江省观看了二人转、吉剧、龙江剧等节目，并进行了座谈。

11 月，辽宁省地方戏、曲艺汇报演出在沈阳举行，演出两台近二十个曲目。

1974 年

4 月，辽宁代表团赴北京参加中华人民共和国文化部举办的部分省、市文艺调演。

本年底，丹东市歌舞团陈莹、姜亦亭随辽宁歌舞团出国，到罗马尼亚、南斯拉夫和阿尔巴尼亚演出二人转《女队长》。

1975 年

2 月，沈阳部队杂技团曲艺队赴海城为地震灾区军民慰问演出，编演了对口快板《海城会亲人》。

6 月，辽宁省群众艺术馆、沈阳音乐学院在开原县举办全省二人转训练班。

1976 年

6 月，辽宁代表团带六个曲艺节目赴北京参加中华人民共和国文化部主办的全国曲艺调演。

8 月，沈阳部队杂技团曲艺队赴唐山为地震灾区军民演出，编演了对口快板《重返唐山》。

1977 年

12 月，辽宁省文化局在沈阳举办 1977 年辽宁省曲艺会演，共演出八台七十多个节目。

本年，沈阳部队杂技团曲艺队朱光斗、王铁虎的对口快板《神枪手》获全军优秀作品评比二等奖。

1978 年

4 月，辽宁省群众艺术馆主办的《辽宁群众文艺》创刊。

7 月，中国曲艺工作者协会辽宁分会第一届第三次理事扩大会在沈阳举行，郝汝惠

当选为主席，袁阔成、朱光斗、郝艳芳当选为副主席。宫钦科任秘书长。

8月，中国曲艺工作者协会辽宁分会召开二人转座谈会。

11月，辽宁省文化局在沈阳举办曲艺会演，十二个市、地、盟代表队，三百多名专业、业余曲艺工作者参加，共演了七十多个节目。

本年，台安县文化局组织四十余名盲艺人，常年为农村广大群众表演鼓书、评书，宣传时事，受到辽宁省和鞍山市文化领导部门表彰。

1979年

4月，辽宁省二人转研究组成立，耿瑛、马力、王凤贤三人选为正副组长。

5月，沈阳曲艺团进京参加国庆三十周年献礼演出。相声《假大空》、《台湾来信》，评书《桃花庄》、《贾科长买马》等曲目获奖。

7月，中国曲艺工作者协会辽宁分会主办的《曲艺通讯》创刊。

9月3日，鞍山人民广播电台播出刘兰芳演播的长篇评书《岳飞传》。

本月，辽宁省举行国庆三十周年文艺会演，沈阳曲艺团、铁岭民间艺术团参加演出。

10月30日，辽宁省及沈阳部队曲艺工作者郝汝惠、袁阔成、马力、朱光斗等出席中国文学艺术工作者第四次代表大会和中国曲艺工作者第二次代表大会。袁阔成、马力、宫钦科、朱光斗当选为中国曲艺家协会第二届理事会理事。

本年，朱光斗、宫钦科主编的建国三十周年《曲艺选》一书由春风文艺出版社出版。

本年，鞍山市曲艺团刘兰芳、王印权改编的长篇评书《岳飞传》获中共辽宁省委、辽宁省人民政府优秀文艺作品奖。

1980年

2月16日，鞍山市曲艺团评书演员单田芳首次在鞍山人民广播电台录播长篇传统评书《隋唐演义》。

3月，中国曲艺家协会辽宁分会第二届代表大会在沈阳举行，郝汝惠当选主席，刘兰芳、杨振华、宫钦科、袁阔成、郝艳芳、马力当选为副主席。

4月，鞍山市曲艺团评书演员刘兰芳应中国曲艺家协会邀请赴京，先后在中央人民广播电台音乐厅、北京工人文化宫、前门小剧场、总参招待所俱乐部等处演出《岳飞传》片断。

5月，在中国曲艺家协会、中央人民广播电台举办的全国短篇曲艺评比中，辽宁的相声《假大空》、西河大鼓《春到胶林》获一等奖；评书《贾科长买马》、相声《特殊生活》、《好梦不长》获二等奖；东北大鼓《千里送婴儿》、京东大鼓《办喜事》、快板书《“二包公”恋爱记》获三等奖。

6月5日，旅大市曲艺工作者协会成立。

7月，天津市曲艺团骆玉笙、常宝霆、苏文茂、陆倚琴、张志宽等来沈阳市和锦州市

演出。

10月11日，辽阳市群众艺术馆特邀天津曲艺团相声演员常宝霆、苏文茂来辽阳举办相声创作与表演讲座。

12月，沈阳部队杂技团曲艺队赴西沙群岛为海军战士慰问演出。

本年，李微的相声《和尚还俗》，里果、顾旸的相声《殊人连马》；刘兰芳、王印权整理的评书《包公巧断螃蟹三》获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。

1981年

1月7日，中央人民广播电台在新闻和报纸摘要节目中播发了沈阳曲艺团二人转演员张桂兰率先实行承包二人转剧团的消息。

4月，阜新市曲艺团被辽宁省文化厅命名为“辽宁省先进艺术表演团体”。

6月26日，相声演员侯宝林来辽阳、抚顺讲学。

8月，相声演员罗荣寿，快板书演员高凤山，评书演员袁阔成，山东快书演员李洪基应邀在大连市讲学并示范演出。

9月，辽宁代表团赴天津参加全国优秀曲艺节目(北方片)观摩演出，评书《梁上君子》获演出一等奖；评书《岳飞大战金兀术》，二人转《攀亲家》，对口快板《好将军》获演出二等奖。

10月，袁阔成、刘兰芳、郝艳芳、耿瑛、王印权等五人出席在扬州举行的全国中长篇书座谈会。

本年，刘兰芳、王印权改编的长篇评书《岳飞传》由春风文艺出版社出版，发行一百一十万册。

本年，田连元的评书《梁上君子》，崔凯的二人转《攀亲家》获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。

本年，辽宁省文化厅、民政厅联合举办盲人录音文艺会演，全省九个市的盲艺人参加演出五十多个曲艺节目。

1982年

3月，中国曲艺家协会辽宁分会编印《二人转资料》。

5月，中国曲艺家协会辽宁分会召开座谈会，强调曲艺作者要深入生活，反映时代精神。

7月20—29日，宫钦科、耿瑛、马力等八人出席在黑龙江省召开的东北三省二人转学术研究会并宣读了论文。

8月，本溪市评书演员田连元参加全国曲艺巡回演出团赴华北、西北、西南八省演出。

11月20日，辽宁省农村小戏调演在盖县举行，铁岭的二人转拉场戏《摔三弦》获优

秀表演奖。

12月，中国曲艺家协会辽宁分会在沈阳召开东北大鼓座谈会。

本年，美籍华人赵如兰来沈阳，在开明茶社观摩了二人转。

本年，腾守仁创作的拉场戏《接媳妇》，田连元编演的评书《杨家将》，张功升、高云清创作的故事《两个犟眼子》，郭旭红创作的故事《开锁》，李兴才改编的故事《陶科长的故事》获辽宁省人民政府优秀作品年奖。

本年，鞍山市曲艺工作者协会成立。

1983年

3月8日，鞍山市曲艺团刘兰芳参加全国第五届妇女代表大会，荣获"全国三八红旗手"称号，并在会议期间演出短篇评书《空中小姐斗歹徒》。

6月，山东快书演员高元钧来沈阳、大连等地讲学，并在大连市人民剧场为少年儿童福利基金会义演。

8月，加拿大学者石清照女士来沈阳，同朱光斗、宫钦科、耿瑛、王凤贤、李庆溪等就曲艺问题分别举行座谈。

10月8日，辽宁省二人转调演大会在铁岭市举行，共演出七台三十五个节目。

10月14日，东北三省二人转学术会议在铁岭举行，辽宁、吉林、黑龙江省代表及北京、上海、内蒙古等地特邀代表共六十余人出席。

本年，中国曲艺家协会辽宁分会与春风文艺出版社联合召开评书座谈会。

本年，锦州评书演员陈青远当选为辽宁省第五届政协委员。

本年，台安县盲人曲艺队代表出席了全国扶盲助聋代表会议并领取了奖旗。

本年，袁阔成改编的评书《三国演义》，杨滋政等人创作的二人转《破镜重圆》，郝赫创作的二人转《厂长家事》，崔凯创作的拉场戏《闹渔塘》，周德臣等人创作的拉场戏《双叩门》获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。

1984年

2月2日，袁阔成、刘兰芳在北京和京津曲艺界人士一起受到中共中央政治局常委陈云的接见。

2月18日，中共中央政治局委员、中共中央党校校长王震给评书演员袁阔成来信，勉励他为振兴中华文化作出贡献。

4月，曲艺作家里果病逝于沈阳。

8月，铁岭地区民间艺术团，进京演出二人转专场。

9月，全国相声评比获奖作品发奖大会在沈阳举行，沈阳市曲艺团的相声《临死之前》获创作一等奖。

本年，鞍山市曲艺团评书演员巩保生在鞍山人民广播电台录播现代评书《关东响

马》,并获全国电台文艺节目评比二等奖。

本年,辽宁省文化厅、民政厅联合举办第二届盲人录音文艺会演,全省十一个市二百五十位盲人参加演出一百二十四个曲艺、音乐节目,评出一等奖八个,二等奖六个。其中,曲艺节目占三分之一左右。

本年,常佩业、大良等人创作的相声《临死之前》,郝艳芳、宫钦科等人整理的说唱《小将呼延庆》,崔凯创作的二人转《深山红花》获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。

1985 年

3 月 8 日,刘兰芳在北京参加中央领导接见"全国三八红旗手"活动。

3 月 11 日,辽宁电台推出"评书连播"栏目,第一部书是田连元播讲的《杨家将》。

4 月,辽宁曲艺界代表出席在北京举行的中国曲艺家协会第三次代表大会,刘兰芳当选为中国曲艺家协会副主席,袁阔成、马力、宫钦科、朱光斗当选为理事。

5 月,首届千山书荟在鞍山召开,来自全国各地的评书、评话名家共演出六台评书、评话专场。

8 月,中国曲艺家协会辽宁分会在兴城召开曲艺创作座谈会,三十余人出席。

8 月,沈阳部队杂技团曲艺队赴盘锦灾区为抗洪军民慰问演出。

10 月,中国曲艺家协会辽宁分会在沈阳分别召开曲艺音乐座谈会和相声座谈会。

本年,陈青远口述、宫钦科整理的评书《三闹汴梁》,李忠堂、崔凯创作的拉场戏《摔三弦》获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。



曲 种 表

曲种名称	别 名	形成期	形成地	流入时期	主要曲调	流布地区	现状
念说（锡伯族）	祝伦呼兰比（锡伯族语）念歌部			清代初叶		沈阳市新城子一带锡伯族聚居区	已失传
单 鼓	太平鼓 铛鼓子	清代初叶	辽宁		〔放风筝〕〔四平调〕〔蛤蟆韵〕	全省城乡	已无演出
弦子书	弦子果 一人班	清代初叶	北京	清代乾隆年间			已失传
八角鼓	得胜歌			清代中叶	〔云苏调〕〔太平年〕〔南锣北鼓〕	全省各大中城市	偶有演唱
东北大鼓	漫西城 奉天大鼓 奉派大鼓 奉调大鼓 辽宁大鼓	清代乾隆年间	辽宁		〔四大口〕〔四小口〕〔切口〕〔扣调〕	全省城乡	农村有演唱
昆高笛曲		清代乾隆年间	海城县牛庄		〔大佛调〕〔小佛调〕〔采茶〕〔茉莉花〕	海城、辽阳、牛庄、营口	已失传
二人转	蹦蹦 双玩艺	清代雍正年间	辽宁		〔胡胡腔〕〔大救驾〕〔喇叭牌子〕	全省城乡	仍在演唱

（续表一）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入时期	主要曲调	流布地区	现状
子弟书	清音子弟书		北京	清代嘉庆十七年（1812）		全省各大中城市	已失传
好来宝	好力宝	清代中叶	辽宁蒙古族聚居区			阜新蒙古族自治县 朝阳喀喇沁左旗蒙古族自治县	有演出
十不闲	什不闲 十弗闲 诗赋贤			清代 嘉庆年间	〔上河调〕〔太平年〕〔叠落〕	朝阳、凌源、北票、铁岭	已无演唱
莲花落	莲花闹			清代 嘉庆年间	〔站板腔〕〔过街调〕〔莲花闹调〕	绥中、沈阳、大连、辽阳	已无演唱
乌力格尔（蒙古族）	蒙语说书		阜新蒙古族自治县		艾伦耿西贺调 托立霍尔宁调 伊乐特格乎调 绍格杜日斯调	阜新蒙古族自治县 朝阳喀喇沁左旗蒙古族自治县	有演出
拉洋片	西洋景 拉大片			清代 同治年间	〔洋片调〕	全省各大中小城市	已无演出
评　书	评　词 平　词			清代 同治年间		全省各大中城市	有演出
相　声				清代 同治年间		全省各大中城市	有演出

(续表二)

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入时期	主要曲调	流布地区	现状
太平歌词				清代 同治年间	〔起板〕〔快板〕〔平板〕	大连、营口、沈阳、抚顺	已无演唱
数来宝	练子嘴 顺口溜 对口快板			清代 同治年间		全省城乡	仍有演出
双　簧	双学一人			清代 同治年间		全省城乡	偶有演出
西河大鼓	梅花调 河间大鼓			清代 同治年间	〔流水板〕〔流星赶月〕〔十三咳〕〔一马三涧〕	全省各大中小城市	偶有演出
平谷调	平谷调大鼓			清代 光绪末年	〔四平调〕〔流水板〕〔南城调〕	大连、沈阳、辽阳、丹东、铁岭、北票	已无演唱
竹板快书	毛竹快书 竹板书 打落子			清末民初	〔头板〕〔花板〕〔苦相思〕	大连、鞍山、沈阳	已无演唱
判捎里 (朝鲜族)	盘索里			清末民初	〔羽调〕〔京调〕〔平调〕	朝鲜族聚居区	偶有演出
鼓打铃 (朝鲜族)	长打铃			清末民初	〔长打铃〕	朝鲜族聚居区	偶有演唱
乐亭大鼓	乐亭调 铁片大鼓			清末民初	〔大板〕〔二性板〕〔散板〕		已无演唱

（续表三）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入时期	主要曲调	流布地区	现状
京韵大鼓	京音大鼓 文明大鼓			清末民初	〔紧板〕〔慢板〕〔垛板〕	沈阳、大连、抚顺、铁岭	偶有演唱
梅花大鼓	梅花调 清口大鼓			清末民初	〔慢板〕〔二六板〕〔垛子腔〕〔流水板〕	沈阳、大连	已无演唱
漫　谈 才　谈 （朝鲜族）				民国初年		丹东、沈阳、抚顺	偶有演出
山东快书	说武老二的			二十世纪二十年代		全省各大中城市	偶有演出
河南坠子				二十世纪三十年代	〔垛板〕〔平腔〕〔武板〕〔快扎板〕	全省各大中城市	已无演唱
山东大鼓	犁铧大鼓 梨花大鼓			二十世纪二十年代	〔垛子句〕〔落板〕〔平句〕〔悲腔〕〔二行板〕	大连、沈阳	已失传
山东琴书	唱洋琴的 改良洋琴			二十世纪四十年代	〔凤阳歌〕〔垛子板〕〔梅花落〕〔上河调〕	沈阳、丹东、大连、抚顺	已无演唱
快板书				二十世纪五十年代		全省各大中城市	偶有演出
笑　嗑 （蒙古族）	笑　格 笑格亚热			二十世纪五十年代		阜新蒙古族自治县 朝阳喀喇沁左旗蒙古族自治县	偶有演出

（续表四）

曲种名称	别　名	形成期	形成地	流入时期	主要曲调	流布地区	现状
三老人（朝鲜族）				二十世纪五十年代		丹东、本溪鞍山、抚顺、沈阳	有演出
故　事	革命故事			二十世纪五十年代		全省城乡	有演出
三句半				二十世纪六十年代		全省城乡	偶有演出
天津快板				二十世纪六十年代		全省城乡	有演出
对口词				二十世纪六十年代		全省城乡	已无演出
山东柳琴				二十世纪六十年代	〔曲前腔〕〔冒调〕	全省城乡	偶有演出
天津时调				二十世纪六十年代	〔靠山调〕〔喇哈调〕〔大数子调〕	全省各大中城市	偶有演出
京东大鼓				二十世纪七十年代	〔四开板〕〔金勾调〕〔双柔调〕〔流水〕	全省各大中城市	有演出

志　　略





曲　　种

单　鼓　又名“太平鼓”、“跳家神”、“铛鼓子”，俗称“烧香”。清代初叶形成于辽宁满族聚居区，流布于全省城乡各地，特别在农村盛行。

满族人崇敬怀念祖先，每逢年终岁尾，家家祭祀供奉家谱。清代初叶，受萨满教的影响，（萨满为满语，意思是为欢乐而舞的人。萨满教为原始社会拜物教的一种，即把天地、日月、星斗、山川、草木、鱼虫、鸟兽等都信崇为神灵。萨满请神灵为人类驱逐魔鬼。）祭祀时，请单鼓艺人，沿袭萨满教察玛跳神的装束，头戴神帽，身系腰铃、彩裙，手打单鼓，歌舞演唱。民间流传有“守什么人儿学什么人儿，守着察玛跳假神儿”的谚语。



光绪十九年(1893)出版的伯昂著《竹叶亭杂记》卷三载：“跳神，满洲之大礼也，无论富贵仕宦，其内室必供奉神牌……”祭祖烧香，是一种民间信仰，是农民自发的，并没有人去组织，发展极为普遍。除祭祀祖先外，满族人祈祷、驱邪、喜庆丰收等，也演唱单鼓，因而有“喜香”、“愿香”与“太平香”之分。喜香为办喜事时的烧香，在娶媳妇正日子的前一天，请来单鼓艺人演唱，民谣有“叮叮当当，连娶媳妇带烧香”。有钱人家为老人祝寿，请来单鼓艺人演唱，也称“喜香”。“愿香”是家中有人患病，向祖宗龛叩头许愿，康复时，请单鼓艺人烧香还愿。还有一种“愿香”是为故去的老人烧周年。清代康熙年间，杨宾著《柳边略记》载：“满人病，轻服药而重跳神。亦有无病而跳神者，至岁终则无有弗跳者。”“太平香”也叫“乐香”，秋天有钱人家打下粮食，猪也喂肥了，为庆祝丰收，期望神灵和祖宗保佑年年丰收，岁岁平安，便请来单鼓艺人烧香。单鼓之称即源于“太平香”。香卷中唱道：“保我等子孙众多，佑我等福寿绵长，庇我等风调雨顺，护我等五谷满仓”。从香卷的唱词中，可以看出满族人祈求吉祥幸福、健康长寿的纯朴愿望，表达他们对先人的崇敬怀念，和对后人的期望、激励。

单鼓艺人，俗称为“烧香的”、“神匠师父”。领头唱的艺人叫“掌坛的”。陪唱的艺人称

为“贴鼓”、“帮鼓”，他们在“掌坛的”指挥下帮唱帮舞。一般为三四个艺人同时演唱，也有五六名艺人演唱的。艺人们结合在一起，称为“香班子”，香班子都以掌坛艺人的姓氏为班名，如“王家班”、“李家班”等。艺人有两种，一种是常年浪迹四方，以演唱单鼓为业的职业艺人；另一种是农闲外出演唱，农忙回家种地的半职业艺人。

单鼓的演唱形式，有一人独唱，二人对唱（一替一句）和多人合唱。有时一人唱一句或两人各唱一句之后，大家齐唱衬句。每段四、六、八句不等，大部分是几十句才能告一段落。清代出版的《岫岩县志》卷三载：“家主于秋末冬初选择吉日，预备公鸡、猪头、火龙鱼，谓之‘三牲’，邀得荡（单）鼓神一班，每班不过三四人，日夕即来，以一夕为率，设坛焚香。二人排列左右，各执神鼓一面，向神座开鼓一通，且击且歌，继而班中有幼童二人，或打单鼓或击霸王鞭，随大鼓之声一击一应，且歌且舞，此唱彼和，时而邀请天神。……频演跳舞之状”。这段文字，详尽地记述了烧香的全过程。

单鼓艺人活动的时间，多在冬月、腊月和正月。因而民间流传有“一进腊月门儿，忙坏了单鼓神儿”。

清末民初，在辽宁西部的兴城、锦州、阜新一带兴起的单鼓（又称太平鼓），则是一种纯娱乐性质的，不含封建迷信色彩，逢年过节，庆祝丰收，妯娌们和邻居姊妹相聚一起，手打太平鼓，边舞边唱，自娱自乐。歌词都是一些民间故事，像《孟姜女哭长城》、《小送饭》、《小姑贤》等，以及自己编的一些庆祝丰收等吉祥词语。

后金天聪元年（1627）后，皇太极对汉民由“屠戮”改为“恩养”，汉人日渐增多，于是汉族人也同满族人一样烧香，举行祭祖仪式，称之为“民香”。香卷中有“关东山多人家广，户户打鼓请神灵”。由于满族与汉族生活习俗不同，在表演程序、时间和表达方式上略有区别，即所谓“一个姓氏一坛香”。而在敬祖宗、祭祀神灵和唱腔上，基本是一致的，香卷中有：“辽阳城，九座门，满汉都供一样神。辽阳城，九道街，满汉都唱呼呀嗨。”

单鼓的唱词俗称“香卷”，香卷有唱无白，无插科打诨。唱词，以七言为主，也有五个字、八个字或十几个字的，还可以嵌入三言词、五言词，最多有二十多字一句的，并有“叠句”、“垛句”相衬。多数唱词一韵到底，也有两句一韵的。每篇唱词，少则几十句，多则上百句不等，全部香卷，有的多达四千句。

单鼓有“内路鼓”与“外路鼓”之分，内路鼓九铺（即九回）或十铺，是艺人必唱的。外路鼓为十四铺至二十四铺，是可唱可不唱的。内路鼓的内容，有山东九郎神，请诸神下界，下冥府，请本家祖先回家吃宴席，送神请神归天等封建迷信情节。如《闯四门》、《请五道神》、《接天神》、《下阴城》、《闯冥堂》、《差九郎》、《过天河》、《开光》、《送亡魂》等。外路鼓的内容，有历史故事、神话故事、民间传说、劝人方等，如《武王伐纣》、《隋炀帝下扬州》、《唐王征东》、《孟姜女哭长城》、《贤良女》、《排张郎》（又名《休丁香》）等。每部香卷虽然都带有封建迷信色彩，但却反映出辽宁地区人民的民族意识、思想情感和风土人情。

乾隆嘉庆时期，随着东北大鼓和二人转兴起之后，单鼓在演唱内容和音乐唱腔上都有了极大地丰富。东北大鼓和二人转的有些曲目被单鼓艺人移植演唱，如《李翠莲盘道》、《谭香女哭瓜》、《黄氏女游阴》、《白猿偷桃》、《劈山救母》、《送情郎》、《瞧情郎》、《绣荷包》、《绣搭腰》、《绣兜兜》等等。音乐唱腔也吸收了东北民歌〔放风筝〕、二人转的〔蛤蟆韵〕、东北大鼓的〔四平调〕等唱腔曲调，从而丰富了单鼓的唱腔。

自民国以来，直至二十世纪三十年代，单鼓在辽北的铁岭、开原、西丰、法库、昌图；辽东的凤城、通远堡、丹东；沈阳郊区的新民；辽南的辽阳、鞍山；辽西的阜新、彰武、北镇、黑山等地，都广为流传，无论满族人、汉族人都能哼唱几句。

随着单鼓的兴旺，涌现出许多艺人，自二十世纪初，至四十年代，沈阳一带比较有名的单鼓艺人有张财发，辽宁北部一带有陈俊清，辽宁东部一带有杨希春、孙福财。四十年代初，由于日本帝国主义的残酷压榨，农民生活穷苦，祭祖仪式绝迹，单鼓艺人也都弃鼓务农。

中华人民共和国成立后，有关方面对单鼓进行搜集整理。1953 年音乐出版社出版了东北音乐专科学校教研室路逵震著《单鼓音乐》。1960 年旅大市文化局搜集整理的《新金太平鼓音乐》内部出版。1960 年第三期《音乐研究》发表了辽宁赵奎英的《略谈单鼓音乐》。1980 年《辽宁群众文艺》第三期发表了耿瑛的曲种漫谈《太平鼓》。1981 年《大连民间音乐资料汇编》(五)收入了侯永信记谱整理的《金县单鼓音乐》。1983 年第四期的《音乐生活》发表了刘桂腾的《单鼓音乐浅谈》。二十世纪五六十年代，辽宁各地有许多单鼓艺人参加了当地农村业余剧团和秧歌队，他们与新文艺工作者合作，编演过一些现代曲目，如《农乐歌》(翁景澍作)、《合作社就是我们的家》(曾补词、赵奎英曲)、《五枝花》(宋传玉作)、《团结胜利》(王志超作)等。1962 年单鼓传统曲目《排张郎》整理本首次发表。“文化大革命”时期，单鼓活动停止。1978 年党的十一届三中全会后，丹东、抚顺、阜新等地，把单鼓搬上了文艺舞台。1984 年单鼓传统曲目《孟姜女》发表。1985 年焦平搜集的长篇单鼓《香卷》，由宽甸文化馆内部出版。

八角鼓　据已故沈阳单弦艺人纪巨昌等传说，八角鼓最早是满族游牧时期的一种民歌。清军入关时作为军歌形式带入北京，故此也称为“得胜歌”。取这种说法的人认为，清初已有了八角鼓。另一种观点认为，八角鼓为清中叶以后，从北京传入辽宁。乾隆年间，民间有许多自弹自唱的“票友”，也出现了一些职业艺人。清代后期发展成多人表演的“全堂八角鼓”，三人表演的“拆唱八角鼓”及一人表演的“单弦牌子曲”等多种演唱形式。这些形式又从关内传到辽宁。

同治十二年(1873)沈阳出版的刘世英著《陪都纪略》中有：“说学唱，吹拉弹。声调高，配丝弦。垂手立，面朝天。道字真，口齿变”。这里记述的是“全堂八角鼓”。

光绪四年(1878)沈阳缪东霖在《陪京杂述》中所记述的八角鼓是：“以三人杂扮，或坐

或立，入场后长歌短曲，语杂诙谐，声韵嗷嘈，洋洋盈耳。”这时记述的是拆唱八角鼓。

同年沈阳小东关老君堂所立“江湖行”祖师碑上，刻有八角鼓等五种艺术形式，六十八位艺人姓名。据考证，已知其中的王泰为八角鼓艺人。

民国后，只有辽东新宾、宽甸等地还有少数八角鼓艺人在农村活动，在沈阳等城市则只有单弦艺人在茶社献艺。二十世纪二十年代，北京单弦名家荣剑尘曾来沈阳演出，并常进张作霖的“大帅府”唱堂会，深得张作霖母亲的赏识。

中华人民共和国成立后，单弦有了发展。在辽宁的专业单弦演员主要有沈阳的阚泽良（1953年调入长春）、纪巨昌，沈阳军区前进杂技团曲艺队于乐仁，旅大曲艺团的章振荣，



鞍山市曲艺团的苏良慎（女）等。业余演员遍及辽宁各地。与此同时，在群众业余活动中，出现一种新的演唱形式——“单弦联唱”，四、六、八人不等手持八角鼓边弹边唱，有齐唱，有轮唱，比起单人演唱红火热闹。1973年，辽宁省文艺会演中，八个单弦节目，就有五个是“单弦联唱”。

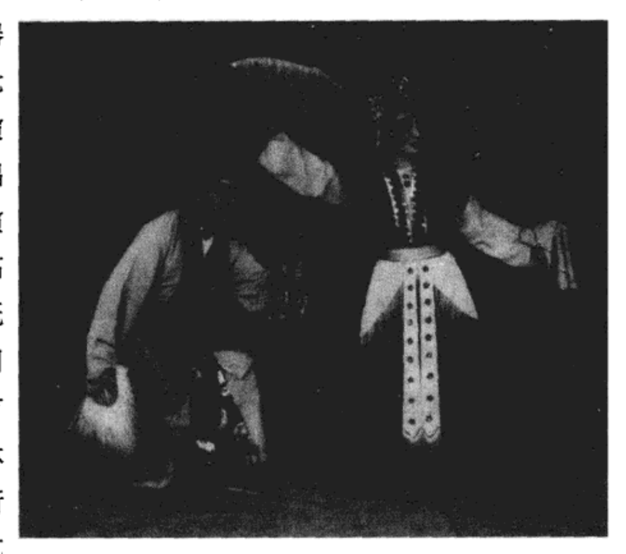
辽宁创作演出了大量单弦新曲目，比较有影响的有新宾县（今新宾满族自治县）民间艺术团创作演出的《老罕王大破九路联军》（宋英作）、《老罕王送酒》（宋英作）。此处还有《三封情书》（宫钦科作）、《惯孩子》（纪巨昌作）、《电闪雷鸣》（张玲作）、《雪山练兵》、《妈妈打“游击”》、《红灯哪里来》（以上于乐仁词曲）、《佟文和补炉》（赵福顺词曲，荣获1955年全国曲艺征文三等奖）。单弦的音乐唱腔结构属曲牌体，曲牌繁多，常用的曲牌有三四十种，主要有〔曲头〕、〔太平年〕、〔南锣北鼓〕、〔云苏调〕、〔金钱莲花落〕、〔怯快书〕等。沈阳著名的单弦弦师柏久川，著有《怎样表演单弦》一书，1956年由辽宁人民出版社出版。二十世纪八十年代后，辽宁已无专业演员。业余演员偶有演唱，1980年宽甸满族自治县，曾将满族八角鼓重新搬上舞台，曲目为《松阿里和依尔哈》，是六位女演员的走唱形式。

二人转　史称“蹦蹦”，别名很多，如“小秧歌”、“边曲”、“双调（音条）”、“双玩艺”、“对口唱”、“半班戏”等。中华人民共和国成立后统称二人转。

蹦蹦是东北土生土长的一种民间艺术，是关东大地的“山村野曲”，关于蹦蹦形成，说法很多，很少文字记载。从老艺人的口碑材料和师承关系上看，一般认为是在东北大秧歌的基础上形成发展起来的，依据有如下几点：一是“一副架”的叫法与大秧歌相同。二是手持道具——手绢、扇子、彩棒也都来自大秧歌。舞蹈中的“扭、浪、逗”和大秧歌叫法也是一

致的。三是小帽、小曲，来自大秧歌。大秧歌中常唱的短曲子，如《小拜年》、《大姑娘要陪送》、《小分家》等，艺人全都演唱。四是地秧歌也叫“地出溜”、“地蹦子”，与蹦蹦类似。蹦蹦有一别名为“小秧歌”，更说明是从大秧歌中分化出来的。沈阳蹦蹦艺人徐小楼(1906—1969)回忆说：“我师父少年从艺，白天跟他的师父跑大秧歌，晚上住下来便唱蹦蹦。曲目也都是秧歌中常唱的内容，像《懒老婆十二月》、《小送饭》等等。”黑山县胡家镇头道村蹦蹦艺人张景瀛(1899 年生)说，自己原来是唱秧歌的。

据现有资料可证，早在清代雍正末年、乾隆初年辽西锦州一带，已有“双玩艺”艺人“孙大娘”(艺名)，王蹇师徒在庙会上献艺。蹦蹦早期艺人多在辽宁西部，由西向东、由南向北发展，到道光年间，已经遍及东北各地。最初没有女艺人，都是男艺人。两名男艺人表演时，一个头上包块青布，扮做旦角，俗称“包头的”，也称“上装”；另一人头戴毡帽，扮成丑角，俗称“下装”，也称“唱丑的”。伴奏乐器有大板、手玉子、钹等。艺人都是七八个自愿搭班在家乡或就近村屯演唱，称为“唱屯场子”或“家门口唱手”。演唱者多为农忙种地、农闲演唱的“二八月庄稼人”，所以又称“高粱红唱手”。演出场地极为简单，既没舞台也无幕布，只有一张农家用普通的高桌，艺人称之为“彩桌”。有时彩桌后放条长凳，供演员坐着休息。彩桌两旁是伴奏乐队。演出场所多为农村的场院、粪堆、堂屋地、炕头、大车店等。曲目都是些东北大秧歌中演唱的有情趣的短段，如《耗子告狸猫》、《小姑贤》、《小送饭》、《锔大缸》、《小住家》、《小老妈开嗙》等等。



道光至同治年间，蹦蹦吸收了东北民歌中的小曲、小调，丰富了唱腔。表演吸收了单鼓的舞蹈及霸王鞭。说口吸收了民间笑话。此外蹦蹦还吸收了莲花落、十不闲、竹板快书、子弟书等曲目，河北梆子的剧目及唱腔等。使蹦蹦丰富发展，成为具有东北特色的载歌载舞的民间说唱艺术。随着蹦蹦的日臻完善，涌现出一批常年以演唱蹦蹦为生的民间职业艺人，他们离开热土，离开家乡，浪迹四方，被称为“四季常青唱手”。蹦蹦艺人常说：“尼姑奔庵，江湖奔班”，蹦蹦艺人搭班，俗称“小班”。每班由七至八个人组成，艺人是“多面手”，在台上唱完，下台便操起乐器，放下这样拿那样，即所谓“七忙八不忙”，七个人忙乎点，八个人则宽松些。曲目也有所丰富，增加了《大西厢》、《蓝桥会》、《包公赔情》、《杨八姐游春》等段子。这时，蹦蹦在演出场地上也有了很大的变化，发展到集市、马市、棒棰营子、庙会、兵

营、大车店、木排场、淘金场等地演唱。辽宁西部盛产大烟，蹦蹦艺人也到大烟市和围场（打猎的地方）去演唱。有的蹦蹦艺人还到热河、内蒙古和河北东部去演唱，他们说，那里的“土头渲”（钱好挣）。道光年间蹦蹦已经传到沈阳，最早来沈阳献艺的是辽西艺人张义。同治十二年（1873）沈阳出版的刘世英著《陪都纪略·诸般技艺门》中，在“碰碰”（蹦蹦）条中说：“逢庙会，人烟盛，堂客喜，碰碰碰，抱孩子，净发愣。《忆真妃》、《梦中梦》，赶车的，更好胜，车骡俱净。”这里记述了辽沈一带蹦蹦艺人在庙会演出的盛况，有妇女抱孩子观看，还有人赶大车来观看。并提到《忆真妃》、《梦中梦》，这两个曲目都来自子弟书，由此得知，当时蹦蹦艺人也演唱子弟书曲目。

光绪年间，辽宁蹦蹦艺人经常去关内演出，如辽西兴城县（今兴城市）蹦蹦艺人王荣（绰号王大脑袋）和“金鸽子”，于光绪二十七年（1901）第一次入关，到天津、冀东等地演唱蹦蹦，群众称他们是“唱东北对口”的。他们开始为撂明地演出，后来由于观众喜欢，便进入天津的东天仙阁、天福园等茶园演唱，颇受欢迎。演唱的曲目有《小姑贤》、《小拜年》、《井台会》等。光绪三十年（1904）他们回到辽西兴城县。光绪三十二年（1906）他二人再次进关到天津、乐亭、丰润、唐山等地演唱，红极一时，因而民间流传有“王大脑袋进关——蹦蹦来了”的歇后语。光绪年间，辽西蹦蹦艺人王广、孙奎曾至承德围场去演唱，并在那里传授蹦蹦技艺。

蹦蹦在长期发展中，出现了许多名唱手。清代后期影响较大的艺人有辽西的兴城人王荣（绰号王大脑袋）、阜新人王宝珍（艺名王四猴）、辽西人刘福贵（绰号刘大头）；有辽南的海城人王廷元（艺名王二乐）、海城人高凌霄（艺名高小云）；有辽北的昌图人恽喜廷及沈阳附近的陈荣（艺名陈小扁）等人。这一时期，蹦蹦在演出形式上也有所突破，艺人在大的场合，如集市、马市、庙会上演出，两个人对口唱显得单调，艺人便临时拉开场子唱，如唱《马前泼水》上个赵石匠，唱《冯奎卖妻》上个夏老三，唱《劈关西》上个郑屠。艺人分别扮演人物上场，由两个人唱变成三人唱、四人唱，由不扮人物装变成扮人物装。于是形成了拉场戏，也叫“拉场玩艺”。曲目有《马前泼水》、《冯奎卖妻》、《回杯记》、《寒江》、《梁赛金擀面》、《小天台》等，形式如戏曲，所以又叫“东北地方戏”。蹦蹦曲目中以一人一事为主的段子，有的由一个人上场演唱，如由上装演出的《王二姐思夫》，由下装演出的《丁郎寻父》，这就形成了单出头，表演上仍保留了蹦蹦“跳出跳入”的特色。至此，形成了“一树三枝”的表演形式，即“单出





头”、“双玩艺”、“拉场戏”。随着演出形式的发展完善，蹦蹦的表演技巧也日趋成熟，有“说、唱、做、舞、绝”五功。说是说口，唱即唱腔，做是扮演，舞是舞蹈，绝是绝活。绝活包括耍手绢、挎大板、打花棍、顶灯、耍霸王鞭等。并在不同地区形成了不同风格的艺术流派，故有“南靠浪（重舞蹈）、北靠唱（重演唱）、西讲板头（重板眼节奏）、东耍棒（重绝活）”之说。

随着蹦蹦艺术的不断发展，还积累了大量曲目，据不完全统计，清末的曲目已经有二百余段，经常上演的不下四五十段，而且题材广泛。有反映历史的《纲鉴》、《大清律》；有“列国”段《小王打鸟》、《密建游宫》、《禅宇寺》；“三国”段《华容道》、《古城会》、《凤仪亭》；“隋唐”段《秦琼观阵》、《唐二主探病》、《罗章跪楼》；“刘家曲子”《双锁山》、《刘金定观星》、《探病》；“杨家曲子”《杨八姐游春》、《杨闹红要表》、《杨七郎打擂》；“包公”段《包公铡侄》、《包公赔情》、《包公放粮》；“水浒”段《鲁达除霸》、《浔阳楼》、《燕青卖线》。还有爱情故事段《大西厢》、《蓝桥会》与家庭故事段《冯奎卖妻》、《一枝花捎书》、《小拜年》等。单出头有《红月娥做梦》、《王二姐思夫》、《丁郎寻父》等。拉场戏有《回杯记》、《马前泼水》、《小天台》、《梁赛金擀面》等。小曲、小帽有一百余段，如《送情郎》、《大将名五更》、《十对花》、《绣五更》、《茉莉花》、《放风筝》、《小看戏》、《丢戒子》、《春哥上工》、《绣云肩》、《绣八出戏》、《尼姑思凡》等。蹦蹦除以唱为主的曲目外，还有类似相声的说口。如《南京大柳树》等。蹦蹦音乐唱腔丰富，素有“九腔十八调，七十二咳咳”之说。各种曲牌将近二百个，大体上可分为常用曲牌、辅助曲牌、专调、小曲、小帽四大类型。常用曲牌有〔胡胡腔〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔抱板〕、〔红柳子〕、〔三节板〕、〔西口韵〕、〔小翻车〕、〔靠山调〕等。说口有四五十段，如《南京大柳树》、《花子拾金》、《八个先生磕头》、《增什和桥》、《烟酒茶词》、《三节店》等。这些蹦蹦曲目，多来自关内，经过艺人的口传心授，演唱加工，都“东北化”、“农民化”了，如把《大西厢》中的张生唱成农村里耪大地的小伙子，把莺莺唱成在田间除草拔苗的大姑娘。《王二姐思夫》的唱词中有“说不过，就不过，搬起石头就砸锅”。把绣楼唱成一般农家的房舍。《包公放粮》中有“听说包公要出京，忙坏东宫和西宫，东宫娘娘烙大饼，西宫娘娘剥大葱”。这些农民化了的唱词，贴近农民生活，使农民感到亲切，易于接受。是否合理，农民则不去追究。于此同时，蹦蹦由于受社会局限，唱词中也有许多宣扬封建迷信、三从四德和淫秽下流的语言，如《黄氏女游阴》、《苏岱赔妹》、《十八摸》等，以及一些不健康的说口和表演。因而各地官府常以“有伤风化”为由，屡次下令禁演，并不准进入城市演唱。沈阳出版的《盛京日报》光绪三十三年(1907)三月初六日，刊载一篇题为《落子园开演》的消息：“西门外清乐茶园西邻院内开一

落子园，初三开演，即前在营口、大连等地所唱之蹦蹦戏，其猥词淫态不堪入高人耳目，实于风化攸关，然而下流社会之人，是日往观者甚众。”

民国后，蹦蹦遍及辽宁各地（辽东地区较少）。辽西名艺人有庞奉（艺名庞傻子）、于德水（绰号于麻子）、蹇宝生（艺名拣不落）、王兴亚（艺名小骆驼）、钟宝山（艺名铁蝈蝈）、阎振山（艺名阎老美）、黄国庆（艺名粉白桃）等。辽南名艺人有杨国志（艺名一汪水儿）、吴万善（艺名三两六）、关瀛航（艺名金宝珠）、王承业（艺名白菊花）、陈子良（艺名满堂红）等。辽北名艺人有叶喜武（艺名七盏灯）、杜国珍（艺名压江东）、王尚仁（艺名王三乐子）、雷殿奎（艺名雷锤子）、郎艳舫等。沈阳（包括新民、辽中两县）、抚顺名艺人有梁子文（绰号梁大个子）、程喜发（艺名程喜凤、程傻子）、史连元（艺名宝凤、大绞杆）、蔡兴周（艺名大瞎爬子）、黄彩霞（女）、王玉兰（女）等。

民国初年，受东北大鼓影响，蹦蹦出现了女艺人，上装由女艺人演唱，使演出更加丰富多采，更加引人，更为红火，受到观众欢迎，蹦蹦女艺人也逐渐多起来。

中华人民共和国成立后，蹦蹦艺术受到中国共产党和人民政府的关怀和重视，1950年3月，沈阳市蹦蹦改进协会成立，会长王恩卿。1951年，蹦蹦艺人将蹦蹦改称“东北地方戏”或“地方戏”。但这一名称不尽科学，报刊上很少采用。1952年末，原辽东省民间文化会演期间，根据艺人要求，决定将蹦蹦正式改名为二人转，很快在东北各地推广。从此在报刊与出版物上一律称作二人转。在此前后，各市县相继组建队伍，成立了东北地方戏剧团。据1964年8月统计，全省建有二人转团体三十二个（包括县区地方戏剧团二十五个，市、县、区曲艺团二人转队七个），政府选派新文艺工作者充实到团队，与艺人合作，对二人转艺术进行了改革和创新，1964年中共中央东北局领导同志大力提倡二人转，《辽宁日报》发表了《重视二人转，发展二人转》的社论。全省掀起了编演二人转的热潮。

随着二人转的进一步发展，至“文化大革命”前的十七年间，涌现大批二人转演员，五六十年代，沈阳地区著名男演员有：栾继承（艺名小兰芝，被誉为蹦蹦皇后）、蔡兴周、程喜发、孙家贵（艺名六菊花）、郭英巨（艺名郭傻子）、于兴亚、张怀中、刘景文；著名女演员有王玉兰、王桂荣、韩桂荣、张桂兰等。其他地区的著名男演员有法库县的裴富（艺名裴老丫），民间流传有“看了裴老丫，一辈子不想妈”之说；有辽阳市的肖玉厚；著名女演员有新民县的李淑芬，黑山县的筱月霞，复县的牟淑君等。

这一时期，创作演出大批反映现实生活的二人转新曲目，影响较大的有《给军属拜年》（李阳春等作）、《王二嫂拥军》（赵连华等作）、《杨大嫂找马》（郎纯林等作）、《接姑娘》（李廉作）、《小两口逛庙会》（千山雪作）、《绿叶红花》（宫钦科作）、《画家史》（耿瑛作）、《人民的好车站》（苗蕾等作）等。单出头演出较广的有《锦绣家乡》（赵博作）、《三到刘家》（牛正江等作）、《车站服务员》（里果改编）等。拉场戏演出较广者有《谁是女婿》（温莉作）等。与此同

时，全省各演出团体对传统曲目，都进行了整理、改编，对二人转的唱腔和舞蹈也有所改革和丰富。伴奏乐队已发展成弹、拉、吹、打俱全的小管弦乐队。服饰、化妆更加完善。辽宁省文化局、辽宁省群众艺术馆和各市级群众艺术馆以及区县文化馆，都曾多次举办二人转演员培训班和文学创作班。二人转团队也开始进入中、小剧场和农村俱乐部演出。在理论研究方面，有王铁夫写的《二人转研究》，赵奎英编写的《二人转曲调选》，耿瑛写的《怎样写二人转》等著作出版。

1966年6月，"文化大革命"开始，全省各地二人转团队被迫解散，剧场关闭。1972年，全军文艺调演，沈阳军区战士业余演出队演出了二人转坐唱《处处有亲人》，为二人转增加了一种新的表演形式。1973年辽宁省地方戏、曲艺汇报演出，出现了二人转《女队长》等曲目。

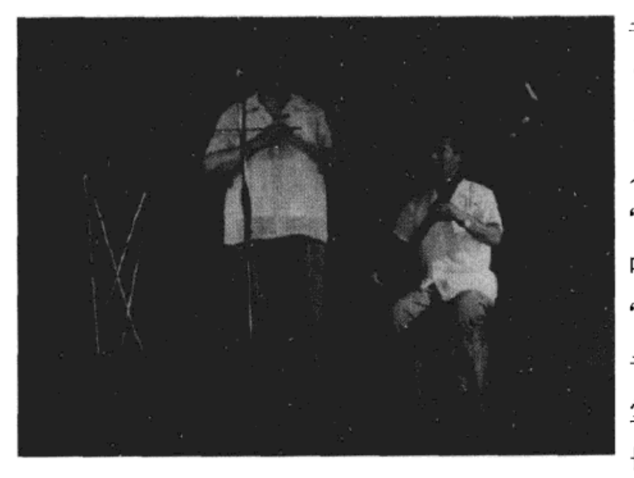
粉碎"四人帮"后，1977年和1978年在沈阳连续举办两次辽宁省曲艺会演，1983年在铁岭举办了辽宁省首届二人转会演。1984年在辽阳举行东北三省曲艺调演。在上述会演中，辽宁有四十多个二人转曲目参加演出，涌现出许多优秀作品，如《厂长家事》(郝赫作)、《深山红花》(崔凯作)、《姻缘美梦》(李微作)、《破镜重圆》(杨滋政等作)，以及拉场戏《摔三弦》(李忠堂、崔凯作)、《双叩门》(周德臣、李忠堂作)等。

二十世纪七八十年代，著名男演员有沈阳的丁少良；铁岭的李海、何广顺、赵本山、潘长江；著名女演员有沈阳的朱和平、张益珍；铁岭的李静、王秀芬；阜新的黄晓娟等。此外，丹东歌舞演员姜亦亭、陈莹也以演唱二人转成名。

二人转艺术的理论研究和著述也有较大发展，自1980年起，每年举办一次东北三省二人转理论研讨会(由辽宁、吉林、黑龙江三省艺术研究所轮流主办)，对二人转艺术特征、创作、表导演、音乐、舞蹈等各方面都进行了深入地研讨，出现许多有学术价值的理论文章。集结成册的有辽宁省艺术研究所编辑出版的《二人转艺术论》。理论专著有王凤贤著《东北二人转音乐》，马力编《二人转舞蹈》均正式出版发行。此外中国曲艺家协会辽宁分会编辑出版了《二人转资料》一、二集，铁岭地区文化局编辑出版了《辽北二人转史料》，丹东市群众艺术馆内部出版了王玉文主编的《二人转辞典》。

东北大鼓　又名"奉天大鼓"、"奉派大鼓"、"辽宁大鼓"。因遍及辽宁、吉林、黑龙江三省而得名，也曾流布到天津、北京。

一种说法是，清代乾隆年间，辽西农民冬季农闲，在家自吟自唱，消遣自娱。曲调有〔漫西城〕等。算命打卦的盲艺人也用这种曲调吟唱。土腔土调简单易学，农民铲地，妇女用悠车悠孩子，也都哼唱几句。后来演变成大鼓书。也有些艺人传说，东北大鼓是从北京传来的弦子书结合当地民歌而形成的。沈阳的东北大鼓艺人霍树棠(1901—1973)说："听师父说，从前是艺人自操小型三弦弹唱，脚踏'节子板'击节伴奏，所以东北大鼓最初称'弦子



书'。唱腔都是土腔土调，不讲究什么'字正腔圆'，所以农村把东北大鼓叫'屯大鼓'"。在这些艺人中，有一种艺人，初通文墨，但说书技艺不高，不懂"生意口"，他们照着唱本演唱，忘了唱词可以当着听众翻看书本。这种"照本宣科"的艺人，称为"把垛说书"。当时的大鼓艺人，都是在农家的堂屋地、炕头上说唱。辽宁冬季时间长，艺人的演唱极为活跃，是行艺的"旺季"，农民们赶着爬犁到艺人家去接"说书先生"，从冬闲一直唱到春耕，到了农忙时节便回家种地。夏天铲完地，"挂锄"时再出去唱几天，叫"唱秋风子"。水平不高的艺人，背着简单的行李，手提弦鼓，走乡串户去演唱，叫"撰竿"、"跑屯场子"。再一种是事先约定好的，为办红白喜事、祝寿、盖新房子上梁等人家演唱。一般都演出两三天晚上，艺人称之为"上活"。请家以好饭好菜相待。艺人们常说"有心要弃行，舍不得猪肉和粉肠；有心要不干，舍不得老汤泡干饭"。以后，发展成"说愿书"(为还愿人家说书)、"说乐书"(丰收以后说书)、"说赌书"(到赌场说书)，以及到集市、大车店、庙会上去演唱。

清代中后期，农村的"屯大鼓"艺人常演唱的曲目都是可以说三五天的"巴大棍儿"(中篇)，如《回杯记》、《瓦岗寨》、《彩云球》、《四马投唐》、《白玉楼》、《林香国投亲》、《单宝童投案》、《红风传》等二十余部。开场和返场，则演唱通俗易懂的短段和书帽，短段有《鞭打芦花》、《孟姜女寻夫》、《古城会》、《双锁山》、《刘金定观星》、《游西湖》、《夜宿花亭》；书帽有《蝈蝈吹大气》、《拴娃娃》、《拙大姐》、《大实话》等。

十九世纪末，京奉铁路通车，工商业的发展，使城市人口迅速增加，有些大鼓艺人从农村逐渐流入城市，首先在奉天(今沈阳)兴盛起来。当时尚未定名，因此同治及光绪初年在文人刘世英、缪东霖的著述中都以其常用曲调称之为"漫西城"。到光绪末年，报刊上才称其为"奉天大鼓"、"奉派大鼓"。东北大鼓艺人进城后，艺术上得到完善和改进。首先在唱词方面，得到了文人、评论家的指点，纠正了不合理的章节、字句；在唱腔方面，吸收了落子(评戏)、皮影、京韵大鼓等艺术，丰富了东北大鼓的唱腔，注意字正腔圆；在表演方面，改变了艺人站在台前，眼睛必须死死盯住"旗杆顶"(鼓架的顶端)的死规矩，使艺人放开手脚，随意表演。进城后艺人演出场所有几种情况：一部分艺人到"杂巴地"(江湖艺人表演杂耍的场所)去"撂明地"(露天演唱)。艺人敲鼓聚众，人围多了则开始演唱，唱一段一打钱。也有一些生意人(称棚主)在"杂巴地"围起简单的布围子，里边摆设几条桌凳，供艺人租用。在"杂巴地"演唱的曲目都是短段，像《玉堂春》、《小拜年》、《傻大哥》等等。一部分艺人则到

花茶馆(俗称“杂耍园子”)去演唱,稍有名气之后,一晚上可以到几家茶馆去“赶场”演出。有些名望高的艺人,还常上军政要员家去唱堂会。唱堂会时,艺人与观众之间放一道布帘,女家眷只能在帘子后面听唱,不能与艺人见面。还有一部分艺人进城后,仍保持在农村演唱的习惯,即肩扛鼓架,身背鼓袋,怀抱三弦,走街串巷,有时在胡同口支起鼓来敲打,招徕观众。被招至家中或某大杂院去演唱,艺人称这种演出方式为“闯宅门子”。主人点什么唱什么,曲目都是短段。

清代光绪四年(1878)沈阳小东关老君堂所立“江湖行”祖师碑上,刻的艺人姓名中,已考证为奉天大鼓艺人有车德宝(车大宝)、王德生、侯德有、冯德泉、李德纯、杨久长、郭清和、李玉宽、黄玉林、左凤鸣、赵璧、蒋瑞等人。此外,奉天大鼓名家还有奉天艺人王玉琳、门振邦、冯春;辽西艺人有程焕章、张万胜、曹瞎子等。当时,流行有“要说好,车德宝;要讲浪,数门框(门振邦)”的说法。王玉琳于宣统三年(1911)将奉天大鼓带到天津演唱,很受欢迎,并收下徒弟马宝山。

清末,城市开始有女艺人演唱奉天大鼓,人们称之为“女大鼓”。女艺人不唱长篇,专唱短段子弟书。第一代女艺人有金蝴蝶、尹莲福、侯莲桂(合称莲福莲桂)。女大鼓的出现,带来诸多变化,在演奏方面,改变了男艺人自弹小型三弦伴奏的习俗,改为弦师弹大三弦为之伴奏。受她们的影响,后来男艺人也改为有弦师为其弹三弦伴奏了。其次是观众成份的变化,“女大鼓”得到众多学者和报界人士的赏识,在唱段的文学性和表演技巧方面均得到他们的帮助,有所提高。因而观众之中增加了商号铺户的掌柜、衙门里的职员等。宣统三年(1911)十月十九日《盛京时报》报道了大鼓在铁岭演出的消息:“南门外三道街有刘茶馆毓友轩者,由奉(今沈阳)邀到女大鼓小莲桂演唱。”由于短段受欢迎,有的女艺人从长篇大书中摘出一段或几段精彩的部分,另立题目,单独演唱,这种做法叫“摘唱”。

民国后,东北大鼓、奉天大鼓二名并用,以称奉天大鼓者居多。

民国初期,随着城市人口增加,茶社增多,陆续有大批奉天大鼓艺人流入城市,同时涌现出许多名家。民国三年(1914)在奉天模范说书馆评鼓书研究社毕业的评鼓书艺人五十五名中,除了评词艺人二十一人,平谷调大鼓艺人与唐山大鼓艺人各有一人外,余者均为奉天大鼓艺人。其中最有名的是“四大山”,即王凤山、赵清山、尹宝山、陈仲山。二十世纪二十年代后,以唱《三国》段著称的霍树棠,公认为奉天大鼓的一杆大旗。与此同时,“女大鼓”更为活跃。大连出版的《关东报》民国十一年 6 月 9 日载:“小岗子南大龙街世界馆邀到奉派大鼓书女艺人吕雅声、吕俊声、吕荣声来连,于晚六点半在该馆献技。”6 月 12 日,该报又发表署名慢生的《致奉派大鼓三吕》的评论文章,对他们的演唱技艺给予很高的评价。在奉天,女艺人刘问霞被称为“奉天大鼓鼓王”。与她齐名者是王桂影。民国十八年奉天省改名辽宁省,奉天大鼓也改名为辽宁大鼓。民国二十年,“九·一八”事变后,又改称为奉天大鼓。

二十世纪三十年代,“朱家班”的朱玺珍、朱士喜(人称“书场上的姊妹花”)到天津演

唱。在那里,朱玺珍被称为"辽宁大鼓皇后"。同时奉天大鼓女艺人红牡丹、绿牡丹南下河南,在开封"相国寺"献艺多年。傅凌阁带领他的四个女儿傅凤云、傅翠云、傅桂云、傅慧云等,将奉天大鼓带到北京,人称"傅家班",备受青睐。

二十世纪四十年代,奉天有那月邻、那月朋、那月辉三姐妹,辽阳有刘茹静、刘茹清、刘茹莲三姐妹。奉天大鼓不仅在农村和城市受欢迎,在当时的军队中也颇受欢迎。民国三十五年(1946)沈阳出版的钱公来著《辽海小记·奉天大鼓书》载:"张作霖任奉天北路巡防营统领,军幕常携鼓书艺人刘德。张剿匪巡边,宿营饮宴,每召集部属,非刘德说书不欢……""张的部属孙烈臣、汤玉麟、张景惠、张作相等,皆习闻刘德说书而悦之者也。"张作霖升为奉天督军后,仍常请奉天大鼓名家去"大帅府"唱堂会。

奉天大鼓由于流传地区和演员风格特色的不同,在民国后形成许多流派,仅辽宁就有"奉调"、"南城调"和"西城调"。"奉调",以奉天(今沈阳)为中心,包括辽阳、鞍山,唱腔悠扬缓慢,缠绵委婉,长于抒情,适于演唱《露泪缘》、《忆真妃》、《悲秋》等子弟书段。代表艺人有霍树棠、刘问霞、朱玺珍等。"南城调",以营口为中心,盛行于海城、岫岩、盖县一带,唱腔高亢雄壮,浑厚爽朗,刚劲有力,讲究板眼气口,形神兼备,适于演唱金戈铁马的战斗故事,如《战长沙》、《战潼关》、《打登州》等。也适于演唱民间传说故事,如《小姑贤》、《小拜年》等。代表艺人有梁福吉、徐香九、葛荣山等。"西城调",以锦州为中心,盛行于北镇、黑山、义县、阜新等地,唱腔低沉悲壮,起伏较大,变化多端,喜欢加"哎哟哟"等衬字,适于演唱《糜氏托孤》、《罗成叫关》、《刘金定观星》、《孟姜女寻夫》等低沉悲壮的故事,代表艺人有范长春、宋修仁、从宪仪、李明山、韩胡仲、杨春圃、胡大嚷等。

二十世纪四十年代,大批西河大鼓艺人由天津、河北涌入辽宁,对奉天大鼓是个强烈的冲击。西河大鼓唱腔明快,语言通俗易懂,广大听众易于接受。而且说的都是长篇大书,人物鲜明,情节生动。而奉天大鼓以唱短段为主,且子弟书段居多,文字典雅,曲调缠绵,一字三叹,相形之下,奉天大鼓在大中城市则逐渐衰微了。在农村,特别是辽南地区的岫岩、庄河、海城、复县、新金县及辽西的北镇、黑山一带,奉天大鼓艺人的演唱则一直很活跃,其原因是,这一地区艺人说唱的是中长篇大书,有情节,有人物,有悬念,可以抓住观众,因此,奉天大鼓在农村久演不衰。

奉天大鼓的传统曲目,短段分为三类:一是子弟书段,《红楼梦》曲目最多;二是"三国段";三是草段,多为艺人自编的通俗唱段,以民间传说、家庭故事为主。民国后有一些时事段,如《民国成》等。中长篇书有四十余部,如《马潜龙走国》、《粉妆楼》、《回龙传》、《回杯记》等。

民国三十四年东北光复后,奉天大鼓正式改名为东北大鼓。

中华人民共和国成立后,在中国共产党和人民政府的大力扶植下,城市的东北大鼓有所恢复。沈阳曲艺团的霍树棠、郑奇珍、江玉洁、王淑琴,抚顺曲艺团的严丽华,鞍山曲艺团

的孙惠文，辽阳的曹长玉，海城县的国桂荣，锦州曲艺团的陈青远、陈丽君、陈丽洁等都演出许多反映现实生活的短段，如《杨靖宇大摆口袋阵》（千山雪作）、《渔夫恨》（王明希作）、《白求恩》（耿瑛作）、《梁士英》（申展作）、《军号长鸣》（赵钦瑛作）、《千里送婴儿》（肖百合等作）、《刑场上的婚礼》（王樵作）、《茅屋逢春》（里果作）等。有些曲目曾参加全国、省、市会演，成为新的保留曲目。

1958 年前后，流传到辽宁南部的新金县、庄河县和岫岩县的东北大鼓，与地方的方言、语音相结合，用方言演唱，形成了东北大鼓的几个新支——分别被称为“新金大鼓”、“庄河大鼓”和“岫岩大鼓”。但是，当地艺人仍称其为东北大鼓。

五十年代末，东北大鼓在演唱形式上有所发展，产生了两个人演唱的“双人东北大鼓”，也有四、六、八人演唱的“东北大鼓联唱”。

1965 年沈阳音乐学院将作为教材的东北大鼓唱段编辑成二册（四十万字）。收入了《董存瑞》、《陈兰香》等唱段。

1981 年沈阳市群众艺术馆编印了油印本《东北大鼓唱腔介绍》。包括〔大口〕、〔小口〕、〔二流板〕、〔流水板〕、〔漫西城〕、〔三节腔〕、〔四节腔〕、〔扣调〕、〔悲调〕、〔怯小口调〕、〔十三咳〕等唱腔及唱词选段《罗盛教》。

二十世纪八十年代后，东北大鼓在城市中已难见到，只有电台还偶尔广播几段录音。但是在广大农村仍有一些艺人在演唱。有些地方还恢复了红白喜事、祝寿、盖新房上梁等请东北大鼓艺人说书唱曲的习俗。然而中青年演员极少，后继乏人。

子弟书　北京东调子弟书于嘉庆十七年（1813），从北京随奉旨遣送之闲散宗室人员传入盛京（今沈阳）。辽宁乃满族祖宗发祥地，八旗子弟众多。“上有好者，下必甚焉”，于是创作子弟书“蒸为时尚，演为风气，由城而乡，由军而民”。（钱公来著《辽海小记》民国三十五年沈阳出版）随着子弟书的兴起，八旗子弟以创作子弟书为“时髦”，辽宁形成的以韩小窗为代表的作家群。有据可考，确系辽宁的作家，有韩小窗、缪东霖（麟）、鹤侣氏、喜晓峰、虬髯白眉子、张松圃、文西园、春树斋、河西隐士、蕉庐居士、梦松客、痴痴子、金永恩等二十余位，韩小窗、缪东霖、喜晓峰被誉为“关东三才子”。评论家有依克唐阿（盛京将军）、二凌居士。嘉庆十八年（1813），沈阳名士缪公恩等组织了以创作子弟书为主的“芝兰诗社”。参加诗社的有鹤侣氏、文西园等。他们除创作子弟书外，还写一些灯谜等俚俗之作。同治九年（1870）前后，经韩小窗、喜晓峰、缪东霖等倡议，在沈阳又成立了“荟兰诗社”。参加人还有尚雅贞、李龙石、荣文达、松子筠等，他们于每月三、六、九日，将创作的子弟书张贴在东华门外一家茶馆的墙上，供公众品评，往观者“塞巷盈门”。韩小窗的名作《露泪缘》、《青楼遗恨》就是这个时期完成的，该社直至光绪十八年（1892）解体。

子弟书作家很少有人在作品中写上自己的真实姓名，都是些别号，有的则是书斋名。别号和书斋名也都不是信手拈来，而是经过一番构思的，如表白自己情愫，超凡脱俗，自慰

自乐的，像“哈溪钓叟”（沈阳市子弟书作家缪东霖号）；寄情于自然景物和器物的，如“二凌居士”（锦州人，本名文裕，号艺圃。又因有大凌河与小凌河，故自号“二凌”）；评论家马英麟，又名马玉书，因家中珍藏两张古琴，自号“二琴”；有的还把自己说成痴人、笨人，如沈阳的鹤侣氏，自号“天下第一废物东西”。他们的名字还热衷于用“窗”字，如“小窗”、“云窗”、“蕉窗”等不下十人。据说有“打开窗户看社会”的意思。子弟书还习惯于把自己的名号嵌入作品的开头和结尾，略以明志，嵌入开头的，如韩小窗的《卖刀试刀》：“镜里乾坤别样清，一枝斑管助幽情，每羡古人文绣虎，自惭拙手技雕虫，闲笔连朝题粉黛，小窗今日写英雄。”嵌入结尾的，如鹤侣氏的《黔之驴》：“……这本是子厚的寓言，也是当时的事态，鹤侣氏把调儿翻新且陶情。”也有嵌入中间的，但很少。

子弟书均属文人之作，故而文字典雅绮丽，平仄严谨，对仗工整，字斟句酌，情真意切。唱词以七言为主，加以衬字，也有加嵌句的，但为数不多，近于“七律”古诗。以叙述故事为主，不用“道白”。韵脚采用北方的“十三道大辙”，但不使用“小人辰儿”和“小言前儿”两道“小辙”，每段一韵到底，不使用“花辙”，字数可多可少，极为灵活。子弟书曲目，长短不一，短篇一般为一回，或上下二回，中篇有三至五回，长篇有十几回到几十回，如韩小窗的《露泪缘》便是十三回，且每回一韵。每回八十到一百二十句左右，以八十句居多。满族人以“八字”为吉祥，故八旗子弟所作子弟书喜用八十句为一段。子弟书的开头，一般都有四、六、八句诗篇，俗称“头行”。

子弟书的内容，大多取材于明清两代流行的通俗小说，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《隋唐演义》、《红楼梦》、《金瓶梅》、《聊斋志异》等，有的则取材于元明清的杂剧、传奇故事以及晚清时的京剧。子弟书的改编不是简单地把散文变成韵文，而是采撷一段情节精雕细刻，艺术地进行再创作，使之成为能说能唱的“叙事诗”。辽宁子弟书作家，取材于《三国演义》的作品有《凤仪亭》、《长坂坡》、《白帝城》等；取材于《水浒传》的有《卖刀试刀》等；取材于《红楼梦》的有《露泪缘》、《芙蓉诔》、《一入荣国府》、《双玉听琴》等；取材于《金瓶梅》的有《得钞傲妻》、《哭官哥》等；取材于元明传奇、明清戏曲的有《红梅阁》、《忆真妃》、《宁武关》等。反映曲艺艺人生活的有《柳敬亭》、《绝红柳》等。《绝红柳》记述了沈阳票友郭维屏演唱子弟书的盛况。

鸦片战争后，中国沦为半封建半殖民地社会，暴露了清政府的软弱无能，腐败堕落，旗民生活每况愈下，子弟书作家的作品，已不再是反映悠闲自得，粉饰太平，而是离经叛道，大胆泼辣地创作出一些针砭时弊，披露社会不良风尚的作品。如《为财嗷夫》、《大烟叹》、《渔樵问答》、《厨子叹》、《穷酸叹》、《先生叹》、《长随叹》、《侍卫叹》、《老侍卫叹》等。《为财嗷夫》和《大烟叹》借妻子之口，批评丈夫误入岐途，执迷不悟，致使败产倾家。《烟花叹》描写了沈阳小南门里一家妓院中烟花女子的悲惨遭遇。也有一些作品，宣扬玩世不恭，超凡脱俗的思想情调。

子弟书唱本的流传，最初均为手抄本。之后才有木刻、石印、铅印本问世。辽宁印行、出售子弟书的场所，是在清代中后期发展起来，并具有印刷、出版发行兼营的特点，在沈阳发行出售了大批子弟书。道光初年(1821)程伟元在奉天(今沈阳)小南门里办起了第一家书房——“程记书坊”。之后，缪公恩与友人合资办起了“会文山房”(今沈阳城里鼓楼大街路西)，至清代同治九年(1870)，已经发展成一家很大的书房，便更名为“文盛堂”书店。为有别于其它的唱本，会文山房出版销售的木刻子弟书，封面均标有“清音子弟书”字样，一说表示高雅，一说为清唱。这些书房还将他们印行的子弟书传入北京，经“百本张”(清代专门销售唱本、剧本、通俗歌曲的书店)付梓转抄，发往全国各地，供艺人们演唱。此外，盛京(今沈阳)的财盛堂，安东(今丹东)的诚文信书局，开原县的德印芳书局，海城县(今海城市)的聚友书房，也都印行过大量子弟书。

子弟书的演唱形式为，演唱者手持八角鼓击节，佐以三弦伴奏。子弟书作家往往也是演唱者。他们都是有较高文化素养之人，但一般重文学而轻演唱。演唱的时间、地点为“年节农假，婚丧庆典，开场演笑，藉为宴集，消闲娱乐之资”。(《辽海小记》)

清代末叶，子弟书终因唱腔徐缓呆板，和者盖寡而逐渐绝响，然而大量优秀作品，对辽宁的说唱艺术产生了深远的影响，有些段子至今仍被二人转、东北大鼓、京韵大鼓、梅花大鼓所传唱，是一笔珍贵的文学遗产。

中华人民共和国成立后，辽宁整理出版过许多子弟书作品。1956 年沈阳市文联编印的《鼓词汇集》(共六辑)第一辑中收入子弟书二十余种。1957 年辽宁人民出版社出版的《东北子弟书选》收入子弟书名作五种。1962 年中国曲艺工作者协会辽宁分会编，春风文艺出版社出版的《辽宁传统曲艺选》收入子弟书六种。1979 年中国曲艺工作者协会辽宁分会编印的《子弟书选》收入子弟书八十三种，其中辽宁作者的作品约占三分之一。1983 年春风文艺出版社出版的《红楼梦子弟书》收入子弟书二十七种(1985 年再版本增补一种)。六十年代初至八十年代中期，《沈阳晚报》的《学术研究》版、《光明日报》的《文学遗产》版、《曲艺艺术论丛》、《满族文学研究》等省内外报刊，都先后发表过辽宁作者任光伟、耿瑛、金国英等人研究子弟书的文章。

乌力格尔　又写作乌勒格尔，即蒙语说书的意思。流布于辽宁的阜新蒙古族自治县、喀喇沁左旗蒙古族自治县，以及省内蒙古族聚居区。

关于它的形成，传说有二，一说是起源于十二世纪蒙古地区，起初只说唱民间故事和英雄史诗，后来出现了职业说书艺人，说唱自己编创的故事和改编汉族的古典小说，至清末最为兴盛。二说是清代嘉庆年间，内忧外患，战祸频起，一些贫苦的蒙古族牧民背井离乡，流离失所，只好手持马头琴，浪迹四方，以说书糊口，他们称这种演唱形式为“乌力格尔”。但是，作为职业说书艺人，有师承关系，正式收徒授业，则始于清代道光年间。已知的第一位正式收徒授业的职业乌力格尔艺人是蒙古贞(今辽宁省阜新蒙古族自治县)人旦森

尼玛，他生于清代道光十六年(1836)。自幼被父母送到喇嘛寺(瑞应寺)出家为僧。他把汉族唐代的野史故事"五传"(《苦喜传》、《殇妖传》、《羌胡传》、《楔廒传》、《全家福》)，编译成了蒙古语，并且自拉四胡为牧民们演唱，备受欢迎。后来，旦森尼玛远离家乡，身背四胡，浪迹天涯，以说书为业，成为职业说书艺人。他还将中国古曲文学名著《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等书译成蒙语说书。在内蒙古昭乌达盟收门徒朝玉邦(1856—1928)和白音宝力告(1866—1925)。朝玉邦又收琶杰(内蒙古说书名家)为徒。当代内蒙古的著名说书艺人琶杰为旦森尼玛的第三代传人。在辽宁广为传唱的曲目有《嘎达梅林》、《西鲁》、《敖包相会》、《杨八姐》等。

中华人民共和国成立后，乌力格尔艺人演唱了许多反映革命历史题材和现实生活的新曲目，如《牧民的好姑娘》、《英雄阿友希》、《红缨枪》、《草原儿女》、《草原烽火》等，有的曾在辽宁电台演唱。喀喇沁左旗蒙古族自治县有乌力格尔女艺人梁庭凤(汉名)，她唱遍了各个蒙古营子。

1979年，阜新市文化局曾发现蒙古文的手抄本《兴唐全传》、《辽东》、《回龙传》三部长篇大书，共一百八十册，三百五十万字。后被内蒙古大学收藏。

在辽宁蒙古族聚居区，乌力格尔的演唱者，不仅有年过半百的老人，也有生龙活虎的青年人，他们自编自演，丰富了蒙古族的文娱生活。

好来宝　又名"好力宝"，主要流布于蒙古贞(今阜新蒙古族自治县)和喀喇沁左旗(今喀喇沁左旗蒙古族自治县)，以及省内蒙古族聚居区。

好来宝是蒙古族人民喜闻乐见的曲种，它的演唱形式为：一个人坐唱，自操马头琴或低音四胡。叙事的曲目，一般具有完整的故事，比较重情节，重刻画人物。抒情的曲目，都是即兴而唱，或唱场面，或唱事物，都是有感而发，因而情真词美，比叙事性曲目要短些。唱到激情处，偶尔站起来，然后还回到原来的座位上演唱。经常演唱的传统曲目，有《骏马赞》、《故乡赞》、《燕丹公主》、《懒婆娘》等。好来宝的演唱者极为普遍，无论老人、青少年都能哼唱几句，但一直没有职业艺人，都是节假日自娱自乐。

中华人民共和国成立后，好来宝在辽宁更为普及，涌现出许多有名的唱手，如喀喇沁左旗蒙古族自治县的武得胜(汉名)，在当地闻名遐迩。他们除演唱传统曲目外，还演唱许多创作的新曲目，流传较广的有《希里格泉》(罗萌作)、《草原英雄小姐妹》、《草原儿女》、《牧马英雄》等。有的曲目曾参加1977年和1978年辽宁省曲艺会演，获得好评。有的曲目参加了内蒙古电台和辽宁昭乌达盟电台联合举办的四省区蒙语曲艺经验交流和录音会议。

与此同时，在演出形式上有所发展，出现了"双人好来宝"和"多人好来宝"。双人好来宝亦称"对口好来宝"，由两个人演唱，有一问一答式的，内容唱历史知识和典故，形成智慧和知识的比赛。有对歌式的，即论战式的，内容以讽刺、幽默为主。多人好来宝亦称"群口

好来宝”，内容大多为赞颂词，形象地描述人物、事物。演员为三四个人，也可七八个人，不拿乐器，跳进跳出，活泼多变。伴奏乐器除低音四胡外，还增加了琵琶和洋琴，场面更为红火。但是阜新蒙古族自治县演唱的好来宝与各地不同，只用低音四胡伴奏，而不用马头琴。

好来宝的演唱活动至今在辽宁省蒙古族聚居区仍然不衰。

拉洋片　又名“西湖景”、“西洋景”、“拉大片”。清代同治年间由北京传入辽宁，遍及大中小城市。

清代同治十二年(1873)沈阳出版的刘世英著《陪都纪略·洋景》中有：“洋照相，显微镜，画成画，手乱动。若要看，坐板凳，往里瞧，更高兴，如真人，极乐境，妇女不应。”观者中小学生居多。因最后一片，为活动木偶，内容不雅，因此谢绝妇女观看。



拉洋片的演出形式是：将一个特制的画箱摆设街头、集市、庙会等公共场所。画箱上有四个小孔，安上凸镜，孔前有一长条木板凳，观众坐在板凳上，用一只眼睛往里观看。画箱里有画片十张左右。箱子旁，有固定好的小鼓、小锣、小镲三件乐器，系在一根绳上，艺人站在画箱一旁，每唱完一句或一段，艺人便用手拉动拴在一起的绳索，三件乐器一齐响动，作为击节伴奏。另有二人拉的洋片，上下三层(一层在箱内)共二十四片。可供八人观看。

拉洋片演唱的曲目有《西湖美景》、《夸哈尔滨》、《外国人放鸭子》、《挖金矿》、《美人国》、《白蛇传》、《二十四孝》、《小寡妇上坟》、《潘金莲》、《渔樵耕读》、《耗子告狸猫》等。

艺人每唱完一幅画，用绳索一拉，画片便可随意上来下去。每张画都有一个完整的唱段或说白，一般前两句唱词为“套话”，如“往里头瞧来往里头观，西湖美景在里边”。唱词基本为七字句，下句入韵，一韵到底。句前可加“三字头”，句中也可嵌字。除套话外，唱词都不是固定的，艺人可随意编唱。曲调很简单，唱腔为半吟半唱，唱词为散文、韵文相间，如《夸哈尔滨》：(唱)“往里头瞧来往里头看，哈尔滨的美景在里边。”(白)“哈尔滨号称东方小巴黎，十八趟大街，道里道外……”

宣统二年(1910)四月初十，《盛京时报》刊登一则西洋景在铁岭的情况：“西关二道街，日来说大鼓书者不下七八处……此外复有西洋景等种种游戏，游人如织，计每日耗费金钱不知凡几云。”

民国以后，辽宁有的拉洋片艺人还根据时尚，编画一些时事新闻演唱，如《为人别说俩老婆》、《郭松龄倒戈反奉》、《直奉战》、《枪毙驼龙》等。《直奉战》的唱词有：“直奉战争要民

车，双方兵发到热河，同胞血战长城坡，最可叹我军人死的满山坡……”二十世纪二十年代，沈阳拉洋片艺人酆义，远近闻名，他嗓音好，洋片画得精美，只要一出来便被围得水泄不通。从清代到民国，拉洋片的曲调一直没什么变化。

中华人民共和国成立后，北京著名拉洋片艺人大金牙，曾来沈阳在茶社献艺，但只唱曲词，而无洋片。辽宁新文艺工作者运用拉洋片形式，编画一些新洋片，并搬上舞台，不用画匣、凸镜，将小画改为大画，直接面向观众。有时也走上大街、集市、火车站前等热闹场所，照着画片，一张一张演唱。唱腔在原曲牌基础上，加进了二人转小曲、民歌小调。

1951 年抗美援朝时期，辽宁新文艺工作者利用拉洋片形式进行宣传，深受欢迎。演出较广的新洋片有《血海深仇》(谢力鸣作)、《美军暴行》(李鹏荣作)、《美帝纸老虎》(英南作)、《美帝侵华罪行录》(江野作)、《白脸狼》(张生作)等。其它内容的新洋片还有《防旱》(杨鹤年作)、《苏军救子》(楚彦作)等。

六七十年代在群众业余文艺活动中，还有新洋片。如辽宁省新华书店职工就曾以新拉洋片节目参加过文艺会演。

二十世纪八十年代，辽阳市曾举办拉洋片流动展览演唱，宣传党的开放搞活政策，效果极好。此外沈阳市民间文艺研究会，也在沈阳北陵公园组织过传统拉洋片表演。

评　书　又名“评词”、“平词”。清代同治年间，由北京传入辽宁，流布于大中小城市，成为本地区的主要曲种之一。据文字记载，最早来辽宁的评书艺人是王奎胜。清代同治十二年(1873)出版的刘世英著《陪都纪略·诸般技艺》“评词”中记述了当时评词艺人王奎盛说书，还标明所说书目是《西游记》和《济公传》，并且有刀、枪、手势等表演动作。王奎盛是北京人，是北京评书的第三代传人。据沈阳相声演员白万铭回忆：“王奎盛在沈阳以说《济公传》成名，有‘活济公’之称。他在沈阳收有弟子谷春山。”同书中，还提到沈阳石头市评词馆有一位评词艺人赵文东(应为赵闻东)。



光绪初年，又有牛瑞泉和他的徒弟戴得顺(人称戴七爷)，由天津来沈阳，说《小八义》，书客盈门。戴得顺在辽宁另立门户，广收门徒，排辈的“字”是：“悦”、“庆”、“桐”、“浩”。“悦”字辈的有马悦卿。“庆”字辈的有李庆魁。“桐”字辈的有宋桐斌、黄桐鳌、乔桐庆。“浩”字辈的有刘浩鹏等。

光绪四年(1878)，缪润绂著《陪京杂述·说书》中有：“说书人有四等，最上者为子弟书，次之平词(评书)……”同年，沈阳老君堂所立“江湖行祖师碑”中，计有各类曲种艺人六十八名，其中评词艺人有冯万春、张永福、吴永春、张永兴、韩永滔、牛瑞泉、戴得顺、赵闻

东、蓝得俊、许得春、冯得泉、张得诚、张得盛、陈悦贤等十四人，加上晚年改说评词的车德宝为十五人。由此可知，评书艺人不仅在辽沈地区流传广泛，在整个曲艺艺术中也占有很大比重。清末民初，在沈阳有十一家茶馆供评书艺人说书，以说《聊斋》闻名的汪占山长期在茶馆献艺。

辛亥革命后，受新思想影响，于民国二年(1913)奉天教育司创办了"奉天改良戏曲馆"与"奉天模范说书馆"，馆中附设"评鼓书研究社"，研究社的任务是招考研究人员，编印推广古今唱本，"以期改善社会"，次年，"评鼓书研究社"第一届研究期满，发给评词鼓书艺人五十五人等级证书，其中有评词艺人二十一名。甲级有马悦卿、奎成辅、贾胜政、何凤鸣、张庆祥五人；乙级有李庆扬等九人；丙级有松云山等七人。民国九年(1920)，奉天成立了评词艺人的行业组织——评词研究会，第一任会长李庆魁。这一时期，辽宁有名的艺人，有沈阳的王奎盛、戴得顺、汪占山、马悦卿、李庆魁、金庆岚，营口的梁殿元、福坪安，大连的何少霆、苏吉德等。演出的主要书目有三类：一是袍带书，如《西汉演义》、《东汉演义》、《三国演义》、《隋唐演义》、《盗马金枪》、《精忠说岳》、《明英烈》等；二是短打书，如《水浒传》、《三侠五义》、《小五义》、《五女七贞》等；三是神怪书，如《封神榜》、《西游记》、《济公传》、《升仙传》、《聊斋》等。此外，沈阳的评书艺人张清山在民国二十八年前后，还创作了《水浒拾遗》、《洪武剑侠图》两部大书。出版后很快流传。

二十世纪三四十年代，随着钢铁和煤炭工业的发展，城市工人骤增，茶馆林立，辽宁的评书艺人又汇集到"钢都"鞍山和"煤都"抚顺两大工业城市。北京、天津、河北的西河大鼓、评书艺人也纷纷出关，经水路(由天津乘船到大连、营口)、陆路(经山海关到沈阳)涌入辽宁，形成辽宁评书人才荟萃的局面，沈阳的宋桐斌、丁正洪、卢醒笙、施星夔被誉为四大说家，还有以说《清宫秘史》成名的固桐晟。

在众多评书艺人中，有许多是由说唱西河大鼓而改说评书的，如沈阳的李庆溪、邱连升、王起仁、程秉权；鞍山的黄秉刚，辽阳的石长岭等。他们来辽宁后，由于弦师短缺等原因，都改说了评书。所说评书书目，也都是西河大鼓的长篇大书，书路子完全相同，只是把唱词改成说白，因而有"西河评书"之称。在改说评书的同时，他们把西河大鼓中的"赞"、"赋"、"贯口"以及通俗易懂的语言等艺术手段糅进了评书之中。由西河大鼓长篇大书演变为评书的主要书目有《六部春秋》、《月唐》、《薛家将》、《杨家将》、《呼家将》、《三下南唐》、《小五虎》、《小八义》等。

民国三十八年3月，沈阳刚刚解放不久，曲艺艺人自发组织沈阳市艺曲协会，评书艺人宋桐斌被选为会长。

中华人民共和国成立后，评书演员放弃一些不健康的书目，开始编演现代评书及新编历史评书。

1957年，鞍山人民广播电台播放了杨田荣改编的新评书《三里湾》。1958年营口的袁

阔成改编了新评书《林海雪原》，其中《舌战小炉匠》一段于当年参加了第一届全国曲艺会演，受到好评。杨田荣、袁阔成二人都成为全国说新书的带头人，《人民日报》、《辽宁日报》、发表了他们带头说新书的事迹。

沈阳市很重视整理优秀传统书目与新编历史评书，1957 年宋桐斌口述的《哪吒闹海》与邱连升口述的《霸王庄》先后在《群众文艺报》上连载。韩咏新创作的新编历史评书《林则徐》、《义和团》由李庆溪首演。该团还根据巩爱云口述的河南坠子《大红袍》整理成评书，印成"书梁子"，使其推广。此外，还有沈阳王增智编演的《太平天国》，鞍山赵玉峰编演的《洪承畴》，黄秉刚编演的《左良传》等书。

六十年代出现了说新书高潮，主要有袁阔成改编演出的《红岩》，杨田荣改编演出的《烈火金钢》，袁阔成改编、李鹤谦演出的《赤胆忠心》，单田芳改编演出的《平原枪声》，田连元改编演出的《欧阳海之歌》等书。

1963 年 11 月，中国曲艺工作者协会辽宁分会召开"说唱新书好书座谈会"，会上提出"提倡说新书，允许说好书，反对说坏书"。还由李庆溪、杨田荣、袁阔成三人示范演出了《怒斥白义德》(《义和团》片断)、《桥头镇》(《烈火金钢》片断)、《许云峰赴宴》(《红岩》片断)，都受到好评。会后再次掀起了说新书高潮，仅袁阔成就编演了《赤道战鼓》、《过客》、《三秒钟》等许多新评书。

1965 年 10 月，中国曲艺工作者协会辽宁分会，又举行了新曲艺观摩演出会。出现了杨田荣表演的《小闯将》与田连元表演的《追车回电》等优秀新评书。

1964 年后，有的评书演员受当时兴起的"革命故事"的影响，将评书改称"故事"或"革命故事"。编演的全是短篇现代曲目。在演出场地上也有了新变化，演员们开始进大剧场和厂矿俱乐部参加综合性晚会。同时又经常下厂、下乡、下部队，在车间、地头、哨所演出。为了加大表演力度，他们开始撤去了"场面桌"与"高脚凳"，及扇子、手绢、醒木三件小道具。赤手上台，把旧书场中的"半身艺术"变成了"全身艺术"。

"文化大革命"初期，文艺舞台上几乎没有评书。七十年代初，才有少数评书演员重返舞台，参加了本市歌舞团。营口市的袁阔成，实验演出过交响乐伴奏评书《大颂扬》(颂扬毛主席及他一家六烈士)。后因《大颂扬》中歌颂了杨开慧引起江青不满，这类节目被取消，交响乐评书也很快消失。1973 年 3 月至 4 月辽宁省专业文艺会演中，在旅大片演出时，袁阔成表演了革命故事《在时代列车上》(歌颂雷锋的节目)；在本溪片演出时，田连元演出了故事《新的采访》。在评委们评论中，根据群众的意见，又恢复了评书的名称。同年 11 月辽宁省地方戏曲艺汇报演出时，袁阔成演出的《三代交通员》，即改称评书。此后，袁阔成又编演了《刀劈胡汉山》、《紧急电话》(与巩葆生合作)等新评书。这个时期鞍山人民广播电台仍坚持播放新评书，如刘兰芳根据同名小说改编的《战斗的青春》等书。

七十年代末，东北大鼓演员，锦州的陈青远父女，鞍山的刘兰芳等也改说评书。1979

年刘兰芳在鞍山人民广播电台播讲长篇评书《岳飞传》，先后在七十多家电台播放，听众数以亿计。全国三十多家报刊发表消息与评论，新华社还向海外发表了消息。刘兰芳演遍全国大地，从茶社走向剧场，由剧场又走向万人以上的体育馆。从此在全国掀起了评书热。受其影响，一些西河大鼓演员也纷纷改说评书。八十年代初，辽宁袁阔成、陈青远、刘兰芳、田连元，称为“辽宁评书四大说家”。刘兰芳、单田芳、张贺芳被誉为“鞍山三芳”。其他各地的中青年评书演员还有鞍山的巩葆生、张全有，锦州的陈丽君、陈丽杰姐妹，辽阳石印红、石莲君姐妹，沈阳的李慎符，抚顺的刘林仙，沈阳部队的王刚、叶景林、郭其富等。

1980 年至 1985 年，中央人民广播电台、辽宁人民广播电台、鞍山人民广播电台、沈阳人民广播电台、锦州人民广播电台、本溪人民广播电台，先后播出了袁阔成的《三国演义》、《暴风骤雨》，田连元的《刘秀传》、《杨家将》、《血溅津门》，丁建中的《西汉演义》，陈青远的《曹家将》、《少帅传奇》，刘兰芳的《杨家将》、《挺进苏北》、《三打乌龙镇》、《白牡丹行动》等长篇评书。鞍山的张贺芳，还在吉林通化人民广播电台，播讲了《小五虎演义》；刘林仙在内蒙古人民广播电台播讲了《薛刚反唐》；石印红在河南人民广播电台播讲了《罗通扫北》。这一时期，现代短篇评书有《贾科长买马》、《梁上君子》、《九枚硬币》（以上田连元创作、改编、演出）、《五分钱》（刘兰芳编演）等。整理出版长篇大书六十余部（省内出版三十余部，省外出版三十余部），其中《三国演义》（上）、《岳飞传》、《三闹汴梁》、《杨家将》、《包公巧断螃蟹三》等五部书荣获辽宁省人民政府优秀文艺作品创作年奖。专著有赵博的《评书写作知识》，1978 年辽宁人民出版社出版；袁阔成、田连元的《评书表演技巧》，1982 年春风文艺出版社出版。

辽宁电视台 1985 年 5 月开办“评书连播”节目，首次将评书搬上荧屏，每晚演播二十分钟，第一部是田连元的《杨家将》，播出后反响强烈，各地电视台纷纷转播。

相　声　清代同治年间由北京传入辽宁，流布于全省大中城市。现知最早的艺人是张泰。据同治十二年(1873)沈阳出版的刘世英著《陪都纪略》载：“有张太（即张泰），学相声。叫人乐，嘴头灵。约薄话，想得精。讲流口，是营生。”这里不仅记述艺人张太说相声，而且记述了相声的表演和艺术效果。据沈阳相声演员白万铭(1896—1985)回忆：光绪末年，有北京相声艺人范有缘（本名范长利），人称范六爷和朱天瑞来辽宁。他们开始在沈阳小河沿“划锅”（用白沙子画圈占地）说单口相声。后来才进入茶社演出。范有缘在辽宁定居后广收门徒，他的第一个徒弟是朱凤山（艺名人人乐），其后有马良臣、李永春、范天京等人。

民国后，辽宁的相声主要集中在沈阳、大连、营口及安东（今丹东）。

民国初年，相声艺人冯昆志，从北京来东北，先后在齐齐哈尔、哈尔滨等地演出，后来到了沈阳，演出《宋金刚押宝》、《康熙私访明月楼》等段子，轰动一时，于是便久占沈阳。冯

的长子冯振声(1903—1967),子继父业,成名后传艺带徒,很多徒弟在艺术上都卓有成就,得意门徒有"四大荃",他们是冯大荃(冯振声之子)、杨海荃、祝景荃、常福荃,这四人"说、学、逗、唱"各有所长,因其独具特色,誉满一方,所以素有"冯家门相声"之称。它的艺术特点是"火爆脆快,表演大起大落,有时用东北口音。演出形式不拘一格,所以又称之为"东北相声"。



沈阳的相声艺人,起初在"西门脸儿"(今西顺城街)"杂巴地"撂地演出,后来也到城内开明茶社、小河沿凝香榭茶社等处献艺。民国十二年(1923)建立的奉天第一商场东院兴游园,设有十二座大棚,东头第一棚专演相声。相声艺人有朱凤山、马良臣、李永春、崔保祥、白银耳、耿傻子、米精一、白万铭等。朱凤山收徒赵天寿、谢天荣、阚灰中三人。民国十年,北京相声艺人郭瑞林来沈阳献艺。民国十五年冬,北京相声名家李德锡(艺名万人迷)、张德泉(艺名张麻子)到沈阳小河沿凝香榭茶社演出,每日座无虚席。不料半月之后,李德锡突然得急病死在去茶社演出的路边。民国二十六年,侯宝林从北京到沈阳,在城内万泉茶社演出。《盛京时报》曾以显著位置刊登广告,称侯宝林为"京津滑稽大师"。在此前后还有北京的胡兰亭、刘宝瑞、窦桂清、奚醒生、何玉清、李树清;天津的马三立、张庆森、郭荣起、常连安、常宝堃(艺名小蘑菇)、常玉霆等来沈阳、大连献艺。京、津相声,历史久,演艺高,曲目丰富,促进了辽宁相声的发展繁荣。

营口的相声兴起于民国十七年,第一个来营口献艺的是天津相声艺人丛寿峰。他先在洼坑甸市场撂地说单口相声,第二年收徒于春明(北京人,原为滑稽大鼓艺人,艺名小北瓜),师徒二人说对口相声。观众大多是码头工人、油坊工人和烧锅(酒坊)工人。在营口献艺的还有胡兰亭、范笑林、杨寿山等人。

大连的相声,兴起于民国二十一年之后,在西岗子露天市场演出。于春明到大连后,收徒顾海全(山东人)、庄培臣(大连人,艺名小八仙)。在杂耍园子也有相声,艺人有朱相臣、小南瓜、刘伯奎、连仲友、那霖等。于春明、庄培臣师徒常出堂会,还应邀去大连放送局(电台)直播过相声,每次半小时,共播出过《卖布头》、《打灯笼》、《富贵园》、《拜师会》等几十个曲目。后来刘伯奎到安东(今丹东)收徒赵连功,在当地播下相声的种子。此外,据相声老艺人杨海荃说,四十年代海城县也演过相声,但是业务不好,艺人靠白天卖糖葫芦,晚上到茶社演出,才勉强能维持生活。在辽宁经常演出的单口相声有《小神仙》、《巧嘴媒婆》、《连

升三级》、《马寿出世》、《月明楼》、《假行家》等。对口相声有《丢驴吃药》、《主客问答》、《白吃》、《三性人》、《小买卖论》、《山西家信》、《怯剃头》、《怯拉车》、《歪批三国》、《文昭关》、《南北话》、《关公战秦琼》、《嘲当行》、《怯卖茶》、《对对子》、《铡美案》、《窝瓜镖》、《拱火儿》、《反七口》、《朱夫子》、《天文学》、《点痦子》等;群口相声有《大审诓供》、《扒马褂》和《训徒》等。

民国三十八年初,由相声演员佟雨田、王福田、朱文志、彭国良等人发起组织成立"沈阳相声大会",负责人张耀庭,先后在北市场"四海升平"茶社演出,茶座分段收费,一段三分钱,非常红火。

中华人民共和国成立后,相声艺术遍及辽宁大中小城市,但没有流布到农村。业余相声演员遍及工厂、矿山、机关、学校。沈阳市群众艺术馆曾举办过相声培训班,由老艺人杨海荃等任教,培养了大批业余相声演员。

1950 至 1958 年,沈阳市相声大会在北市场会文茶社,每天从中午十二点开演,到晚上九点半结束,由二十多位演员轮流演出。男演员有佟雨田、汤民一、白银耳、彭国良、王志民、杨海荃、王福田、朱文志、胡璧清、韩小痴、白万铭、赵宝贵、赵友桥、蔡玉恒等;女演员有傅兰英、韩秀英、胡静波及学员胡静茹、汤艳杰等。1952 至 1956 年,也有一些北京、天津、南京的相声演员在此献艺,后来北京的小立本与天津的姜伯华(女)留在沈阳。1959 年沈阳市相声大会并入沈阳曲艺团。铁西区曲艺团也有相声队。六十年代后,杨振华、王志涛、冯景顺等杨海荃的弟子都成了专业相声演员。抚顺市曲艺团有刘家柯等十几名相声演员,大多数是于春明培养的弟子。旅大曲艺团有孟繁山、范仲波一对相声演员。丹东市元宝区曲艺团的赵连功培养了一些本地业余相声演员。鞍山市有青年相声演员李国权等人。

在相声创作方面,1950 年前后沈阳市相声大会编演了《董存瑞》、《新妇女》、《工农商学兵》(白万铭创作,傅兰英表演)、《新百家姓》(佟雨田创作、表演)等新相声。1958 年小立本、杨海荃编演的《社会主义好》,同年参加了第一届全国曲艺会演。六十年代沈阳军区前进杂技团曲艺队演出了《好连长》等优秀相声。沈阳曲艺团杨海荃等编演了《拔牙》等化装相声。

1951 年在东北人民出版社出版了相声《美军俘虏营》(江汉作)、《新对对》(张奇作)等书。1955 年辽宁人民出版社创办了《相声选》丛刊,共出版十七辑(其中六、八、十辑为传统相声),每辑收入相声四至十篇,绝大多数是辽宁作品。里竹编著的《怎样表演相声》与《怎样写相声》,分别于 1956 年、1962 年由辽宁人民出版社、春风文艺出版社出版。

"文化大革命"初期,相声演员被赶下曲艺舞台。偶尔有业余文艺队演出相声,也改称"对口表演"。1972 年 11 月全军文艺会演(沈阳片),才出现了业余文艺队的新相声《雪地露营》(刁成国等创作)。第二年鞍山等地才有少数相声在舞台上重现。

1976 年粉碎"四人帮"后,辽宁相声脱颖而出,创作演出了许多揭批"四人帮"罪恶的

新作品，有代表性的节目有《特殊生活》(杨振华等创作演出，获全国短篇曲艺评比二等奖)、《假大空》(杨振华等创作演出，获全国短篇曲艺评比一等奖)、《列车新风》(孟繁山、范仲波创作表演)等，这些作品演出后，影响很大。1984 年产生的《临死之前》(常佩业、大良等创作)，获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖，全国相声作品评比一等奖。

辽宁相声的个性特征，总体而言，比北京相声更为火爆粗豪，动作夸张，多滑稽耍逗，有的表演连蹦带跳，有的则用东北方言土语。八十年代，出现"吉它相声"《轻歌曼舞》。沈阳相声演员杨振华创作演出，两名演员边弹吉它边学唱流行歌曲，形式新颖、火爆、热烈。1979 至 1985 年，春风文艺出版社出版了刘英男主编的《传统相声选》、杨振华的相声集《假大空》、顾阳主编的《相声小段集锦》及纪元编写的《相声写作知识》。

数来宝　又名"练子嘴儿"、"对口快板"，俗称"顺口溜"。清末以来流布于全省城乡各地。

数来宝初为乞丐行乞谋生的手段，他们右手拿两块竹板，左手拿五块窄竹板(俗称"碎嘴子")击节伴奏说唱，沿街乞讨于商号铺户，见景生情，即兴编词即兴表演，可以讲古论今，引经据典，也可以夹叙夹议，语言风趣幽默，如走到棺材铺前则数唱："打竹板，迈大步，眼前来到棺材铺。这棺材，做得好，一头大，一头小，死人装里跑不了!"到茶馆，则数唱："窗明几净大瓦房，喝茶水儿喷喷香。掌柜的发财我沾光，你老吃肉我喝汤。"由于夸赞商号铺户，数唱得仿佛来了"宝"，所以叫"数来宝"。



数来宝的唱词一般为六字句(三、三句式)和七字句(二、二、三句式)。押韵灵活，可以两句一换韵，也可以四、六句一换。多数是同韵同声(指四声)的"对韵"。上下句即所谓"说快板儿的没有本儿，合辙押韵就是曲儿"，还可穿插简短的"白口"，或抖个包袱儿。

有的艺人用猪或牛髀骨拍打节奏，髀骨下系小铜铃，击节时"哗哗"作响。一些有造诣的艺人，能在演唱前敲击出复杂多变的节奏，作纯技术性的表演。

民国后，有少数数来宝艺人到"杂巴地"撂地献艺，也有些相声艺人兼演数来宝，如王福田、白万铭等。为了吸引听众，他们演了一些滑稽故事、历史传说的曲目，如《诸葛亮押宝》(又名《大杂会》)描写诸葛亮与姜子牙二人打赌，各说历代野史名人，把《封神演义》、《东汉演义》、《三国演义》、《隋唐演义》、《西游记》、《飞龙传》、《杨家将》、《呼家将》、《水浒传》、《明英烈》等书中的英雄全搬请出来，混战一场，滑稽可笑。再如《十字坡》，甲乙二人演武松与孙二娘对打，情节紧张，语言风趣，都流传很广。

中华人民共和国成立后，专业、业余曲艺工作者创作、演出过许多新曲目。如五十年代沈阳市相声大会白万铭编演过《万盏红灯》，描述了国庆节之夜万灯争辉的壮观场面。六十年代沈阳军区前进杂技团曲艺队朱光斗创作的《学雷锋》、《巧遇好八连》等曲目，与范延东等合说，久演不衰。朱光斗于七十年代创作的《说长征》，八十年代初创作的《好将军》等，与王铁虎合说，均受到好评。沈阳业余作者王传章创作的《我们爱祖国》，也在业余文艺队中广为传唱。1982 年春风文艺出版社出版了《朱光斗快板相声选》、朱光斗的专著《对口快板写作知识》与《对口快板表演技巧》。朱光斗的快板作品，内容健康向上，具有鲜明的时代感。他的表演火爆，包袱脆快，形象优美。

西河大鼓　又名“梅花调”、“河间大鼓”。清代同治年间，由天津传入辽宁，流布于全省各大中小城镇。

据沈阳西河大鼓演员李庆溪（1911—1997）回忆：“听说清末出关来辽宁沈阳献艺的西河大鼓艺人张英勋，本名张连瑞，绰号‘张魔症’，原是职员，后下海说书。他从天津来沈阳，在小河沿茶社演出《杨家将》，场场爆满，很受欢迎。民国十四年（1925）前后，又有天津西河大鼓艺人张士成、张士德兄弟二人来沈阳，在沙子沟（今利群电影院附近）演唱长篇大书《杨家将》和《呼家将》。张氏兄弟身材魁梧，热情奔放，人称“大狗熊”、“二狗熊”。由于生意好，第二年，兄弟俩又把师父程鹤岚请来。程鹤岚在辽宁一边说书，一边广收门徒，被称为“通天大主教”。有弟子咸士章、田士杰、蔡士俊等人。程鹤岚的师弟杨世友（人称“舍命杨”），也来到沈阳，他下传有郭福海、邦福兰、李福源、赵福源（赵玉峰）、程福田、程福浓六大弟子。赵玉峰与程福田、黄福财，被称为西河大鼓的“三杆大旗”。二十世纪三十年代，“三杆大旗”先后均由天津来到辽宁。其他门派的西河大鼓艺人，也有些全家来辽宁献艺。张殿山带来二子四女，长子张树会（弦师）久占沈阳，次子张树岭久占鞍山，二女张香亭、三女张香君、四女张香兰均在沈阳，五女张香玉定居鞍山。王福义和他的三个儿女，长子王莱君、次子王莱银、女儿王香桂（评书演员单田芳之母），他们来辽宁，一炮打响，演遍辽宁各地，走一处红一处。张香亭与王香桂在西河大鼓女艺人中，名声并驾齐驱，王香桂长得白，人称“白丫头”，张香亭比她长得稍黑，人称“黑丫头”，合称为“西河大鼓黑白二将”。为适应辽宁听众，西河大鼓在辽宁很快地方化。东北黑土地上的自然风貌、风土人情、各种人物、语言语音，都生动地反映在西河大鼓的表演之中。



二十世纪四十年代，从天津到辽宁的西河大鼓艺人，有久占沈阳的李庆海、李庆溪和

到营口献艺的赵庆山；由大连到沈阳定居的郝英吉带来六个儿女，长子郝庆轩，次子郝庆国（弦师）；二女儿郝艳春（弦师，后去锦州），三女儿郝艳霞（后去天津），四女儿郝艳芳，五女儿郝艳卿（后去锦州）。郝家全家都从事西河大鼓的演唱或伴奏，被誉为“西河世家”。定居辽阳的有石长岭和他的女儿石印红、石莲君等。随着鞍山工业的发展，工人增多，一些西河大鼓艺人又从关内涌向鞍山，先后到鞍山的有西河大鼓赵派创始人赵玉峰，以及黄秉刚、张树岭、杨田荣等。

西河大鼓艺人们来辽宁之后，其表演形式依然是演员自击鼓板，另有弦师用三弦伴奏进行演唱，经常演唱的长篇大书，有《薛家将》、《杨家将》、《呼家将》（这三部书因流传最广，有“西河大鼓三大将”之称）、《前后七国》、《响马传》、《月唐》、《五虎征南》、《呼杨合兵》、《明英烈》、《少英烈》、《大五义》、《小五义》、《彭公案》、《施公案》、《于公案》、《五女七贞》、《双镖记》等八十余部。

辽宁与河北省接壤，语言、风土人情相通，西河大鼓涌入辽宁，迅即为群众所接受，又加之西河大鼓都是长篇大书，故事曲折，人物鲜明，语言通俗，而东北大鼓都是些短段，语言文雅，群众不易理解，所以西河大鼓很快便占领了鼓曲市场，成为辽宁的主要曲种之一。但西河大鼓始终没有流入农村。二十世纪四十年代后，由于弦师短缺等原因，有些西河大鼓男艺人如李庆溪、朱连清、黄秉刚（黄福财之子）都改说了评书。西河大鼓改说评书，只是将抒情的唱段变成白口，书路子没有改动。而且又融入了西河大鼓的“赞”、“赋”、“惯口”等，使评书独具特色，被称之为“西河评书”。李庆溪被公认为沈阳“西河评书”第一人。

中华人民共和国成立后，男演员中未改行者沈阳有程福浓、李庆海；鞍山有张树岭、赵玉峰；大连有王玉岭、孙来奎（后去河北）等人。著名弦师有沈阳的张树会、郝庆国、徐振东。在发展中，女演员迅速崛起，沈阳有郝艳芳、石文学、王淑芬、李春琴、白佩玉、杨月凤，大连有陈晓辉，鞍山有张贺芳（张树岭之女）、黄佩珠、黄佩艳，抚顺有刘林仙，辽阳有石印红，本溪有刘彩芹等。八十年代后，也有些女演员改说评书。有些人，如鞍山的黄佩艳，抚顺的刘林仙等还应邀到工厂、矿山、学校去说些革命历史题材的短篇评书。

西河大鼓的现代曲目中，影响较大的有《春到胶林》（郝赫、郝艳芳作，郝艳芳首演，获全国短篇曲艺评比一等奖），《段元星观星》（郝赫、郝艳芳作，郝艳芳首演），《安业民》（耿瑛作，朱巍首演），《单枪匹马会陈黑》（郭明非作、郝艳芳首演）。中篇说唱有《荣军锄奸记》（李筏改编，石文学首演），1956 年辽宁人民出版社出版；《说唱杨家将》（郝赫整理），1982 年春风文艺出版社出版，发行三十八万册；长篇说唱有赫艳芳的《小将呼延庆》，1984 年春风文艺出版社出版，发行八十万册，荣获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。此外，还有刘林仙的《薛刚反唐》，黄佩珠等的《少西唐演义》，白佩玉的《天下第一棍》、石印红的《临潼斗宝》等均改成评书在省内外出版。

平谷调　又名“平谷调大鼓”。清代光绪末年由河北传入辽宁，流布于大连、沈阳、辽阳、铁岭、丹东、北票等大中城市。

其演唱形式为，艺人自操铁片鼓板击节，所以又称“铁片大鼓”。另有弦师弹三弦伴奏。据沈阳西河大鼓演员郝艳芳(1926--　)回忆，听她父亲(郝英吉)说：“第一个把平谷调带到关外辽宁的艺人是王宪章，他在大连西岗子一家茶社说长篇大书《十粒金丹》和《双镖记》，生意红火。”王宪章在清末民初来沈阳献艺，民国三年(1914)参加奉天评鼓书研究社考试，名列鼓书艺人榜首。

二十世纪三十年代，先后由北京、天津、河北来辽宁的平谷调艺人有芮伯芝、刘俊海、郭成平、李金玉(女)、包金花(女)、韩兆林等。芮伯芝、刘俊海久占沈阳，在西北市场和城里中街等地茶社演唱，曲目有《黛玉悲秋》、《情人顶嘴》、《宝玉哭黛玉》、《鞭打芦花》等短段。郭成平久占大连，演唱《猪八戒拱地》、《黛玉葬花》等短段。李金玉、包金花、韩兆林，则在大连、铁岭、辽阳、丹东、北票等地流动演出，说唱短段《渔樵耕读》、《岳母刺字》、《草船借箭》和《战潼关》等。

二十世纪四十年代，芮伯芝曾在奉天放送局(电台)播放长篇大书《刘公案》。刘俊海的表演与众不同，他演唱时，由其妻击鼓伴奏。四十年代初，他演唱的短段《鞭打芦花》、《蓝桥会》、《八姐游春》、《从良不后悔》等曲目，由丽歌唱片公司灌成唱片。民国三十三年，又应唱片公司之邀，去朝鲜新义州灌制唱片，回来后病故于大连。

中华人民共和国成立后，五十年代初，芮伯芝在辽宁人民广播电台播放了由他自己改编的长篇大书《暴风骤雨》。

郭成平于五十年代初参加了旅大市盲人曲艺团，曾到北京、青岛、河南等地演唱，曲目有《蓝桥会》、《鸿雁捎书》、《双锁山》，以及他自己创作的《拔牙》等短段，颇受欢迎。五十年代中期平谷调在辽宁已经绝响。

竹板快书　河北曲种。别名很多，又称“毛竹板书”、“竹板书”，俗称“打落子”和“京口落子”。产生于河北中部，是清末由河北莲花落分化出来的一个曲种。表演形式为，演员一手拿毛竹大板一手拿五块约三寸长的小竹板，俗称“七块板”。与山东快书、快板书的表演相似。但有简单的唱腔，表现力丰富，有头板、大按板、快板等许多板头。演员可根据故事情节的变化灵活选用。

曲目多为中长篇大书，短段次之。短段仅做为“垫话”演出。中长篇传统曲目有《杨家将》、《长绫扇》、《响马传》等。短段有《华容道》、《百忍图》、《杨七郎打擂》等。

竹板快书清末民初传入辽宁。艺人先后有董来福、邱玉堂等。二十世纪四十年代初，董来福曾在奉天放送局(电台)连播长篇竹板快书《刘大人私访》。如今辽宁省北票市还有一位竹板快书老艺人英来鹏。

山东大鼓　山东曲种。又名“梨花大鼓”、“犁铧大鼓”，因早期农民在地头演唱，以破碎的犁铧片击节伴奏而得名。明末清初形成于山东鲁西北农村。其演唱形式为演员站唱，击矮脚鼓，敲打半月形梨花片。传入辽宁，已有用三弦、四胡伴奏。曲调质朴优美，吐字夯实有力，富有浓郁的乡土气息。唱词以七字句为主，可以加衬字、嵌字。传统曲目有“三国”段、“红楼”段、“水浒”段，以及根据戏曲故事和民间传说改编的唱段。经常演唱的中篇有《三全镇》、《大送嫁》、《金锁阵》等十余部。短段有《燕青打擂》、《河北寻兄》、《东岭关》等七八十段。有许多唱段是由子弟书移植的，如《宝玉探病》、《黛玉葬花》等。



二十世纪二十年代山东大鼓传入辽宁后，名艺人有黑姑娘（金慧君）等。其后有徐大玉来沈阳献艺并定居。1957 年徐大玉将口述的三十余段传统曲目，由其子徐振东记录，收入沈阳市文学艺术界联合会编印的《鼓词汇集》之中。山东大鼓在辽宁并未扎根，也未传开。只是黑姑娘等名艺人影响较大，沈阳报刊多有宣传。

山东快书　又名“说武老二的”。二十世纪二十年代，由山东传入辽宁，流布于全省大中城市。当时说武老二的艺人表演是左手拿大竹板，右手拿两片月牙形铜板。

据抚顺市山东快书演员王明升回忆，听他师父说，山东快书是民国十三年（1924）前后由山东快书艺人张谦益、葛经泉二人从山东“闯关东”带到辽宁的。在奉天（今沈阳）撂明地（露天演出）说唱《武松打虎》、《东岳庙》等，生意很好，便扎下了根。

山东快书传至辽宁后，艺人均在“杂巴地”露天演出，一段一打钱，从来没进茶馆演出。传入辽宁后的表演形式基本没有变化，为一人站唱，演员手使铜板或木板击节，用山东语音说唱，表演动作幅度极大。经常演唱的曲目有《武松大闹东岳庙》、《武松装媳妇》、《鲁达除霸》和《闹江州》等。还有风趣幽默的小段，如《柿子筐》、《小两口抬水》、《大实话》等。



中华人民共和国成立后，辽宁山东快书由撂明地走上舞台。许多新文艺工作者纷纷学习、创作、演出山东快书。特别是五十年代初，抗美援朝期间，山东快书风靡辽宁各地，除专业演员外，业余演员遍及工厂、矿山、机关、学校，部队尤为普遍。新文艺工作者学唱山东快书的有辽宁歌舞团演唱组的赵连甲（1956 年后调到北京）和遇践知。遇践知 1955 创作演出的山东快书《大窗帘》，反响强烈，演遍全国，成为新的保留曲目，并荣获 1955 年全国曲艺征文三等奖。遇践知是高元钧的门徒，赵连甲受教于杨立德。还有沈

阳曲艺团的程秉权(原说评书)、杨瑞库(后改说相声);抚顺市曲艺团有王明升等。影响较大的新段,有《摔酒壶》(李锡和作)、《喜事风波》(赵秀君作)、《照片揭底》(阎月明作)、《安装暖气》(胡承志等作)等。

山东快书演员高元钧曾在沈阳、大连、鞍山等地讲学收徒。七八十年代,沈阳军区前进杂技团曲艺队的范延东、黄宏都曾受教于高元钧。范延东演出的《雷锋买车票》(范延东、张光伟作)、《雷锋送钱》(范延东作)、《廖初江在火车上》(范延东、于连仲作,曾获全军第三届文艺会演优秀创作奖)等新曲目,演遍军内外,大受欢迎。刘锡安、黄宏创作,黄宏表演的《英雄坦克兵》,被收入《中国新文艺大系·曲艺卷》。

在辽宁,山东快书一直没有流传到农村。至 1985 年,山东快书在业余中偶有演出,已无专业演员演唱。

河南坠子　　二十世纪三十年代由河南传入辽宁,流布于全省各大中小城镇。

据河南坠子演员巩爱云和巩浩然夫妇回忆说:"听说民国十九年(1930)河南荒旱,河南坠子艺人胡桂红和她的妹妹胡桂花,女儿刘玉霜,琴师袁宝山,出关到沈阳,在茶社演出长篇大书《大红袍》、《呼家将》、《杨家将》等很受欢迎。"

民国二十八年,奉天(今沈阳)北市场"四海升平茶社"派专人从天津请来河南坠子艺人乔利元、乔清秀夫妇和他们的女儿乔喜楼、乔月楼。被誉为"坠子皇后"的乔清秀海报一贴出,就轰动了奉天城,她演唱的短篇《王二姐摔镜架》、《韩湘子渡林英》、《双锁山》、《昭君出塞》、《白猿偷桃》等大受欢迎,场场爆满。民国二十九年春节前,乔清秀到城里中街鼓楼南公余茶社最后三天告别演出,日伪特务以"反满抗日"为名,将夫妇二人双双抓进伪奉天宪兵队关押。经家人多方奔走,方将乔清秀放回,而乔利元却被迫害致死。消息传出,关内的河南坠子艺人不敢再来辽宁演唱,河南坠子在辽宁绝响。直到民国三十五年抗日战争胜利,日本军国主义被赶出中国,才有张秀清(艺名小钢炮)、范彩霞、范明然从河南来沈阳演出。她们演唱的《小寡妇上坟》、《卖油郎独占花魁》、《蓝桥会》、《吕蒙正赶斋》等,跟从前一样受欢迎。在伴奏乐器方面除坠琴外,还增加了扬琴、琵琶和二胡。观众大多是工人、进城的农民、商店店员、小手工业者。为满足观众需要,茶社把每日中午、晚上两场改为早、中、晚三场,由唱一段一打钱改为卖门票。

中华人民共和国成立后,又有诸多河南坠子演员由北京、天津、河南来辽宁献艺。一些人在当地属一般演员,到辽宁后有一定影响。其中北京来的刘岳山、刘全露、杜凤兰(女)、刘元奎、杜元灵在沈阳献艺;天津来的张心乐和他的女儿张祥玉久占锦州;河南来的高长中、张凤玲(女)在辽西朝阳献艺;谭金秋(女)和她妹妹在绥中县演出,并参加了绥中县曲艺团。

五十年代初,又有王元堂、巩爱云两家"搭穴"到辽宁。王元堂一家在辽宁各地流动演唱;巩爱云一家久占沈阳,并参加了沈阳曲艺团。这一时期,短篇普遍不如长篇大书受欢

迎。所以在辽宁的河南坠子演员也都纷纷改说长篇大书，书目有《前后七国》、《云台中汉》、《薛家将》、《万花楼》、《明英烈》、《大红袍》、《白绫扇》、《刘统勋私访》、《珍珠牙牌记》等。在茶社，一般演出"一节"(三四个月)才"换地"，观众稳定，收入丰厚。

六十年代初，各地曲艺团"以团带班"，培养辽宁自己的河南坠子演员，如抚顺曲艺团有女演员岳小霞等。1966 年"文化大革命"，河南坠子演员都被赶下舞台，转业到工厂去当工人，河南坠子在辽宁绝响。中国共产党第十一届三中全会后，辽宁作者发表的河南坠子有《夜闹老龙湾》(宫钦科作)、《春风又绿向阳屯》(李春梁作)等。沈阳曲艺团有女演员史艳芳、弦师李文凯。他们演出过《三满意》(郭明非作)、《三厘三》(里果作)等新曲目。到 1985 年，业余演员偶有演唱，专业演员已全部改行。

山东琴书　　二十世纪四十年代由民间艺人韩凤兰一家从山东传入辽宁，演唱于丹东、沈阳、大连、抚顺等大中城市。

中华人民共和国成立后，东北人民艺术剧院歌舞演唱组演员邹环生率先学习演唱山东琴书，他先后赴山东济南学习了邓九如、商业兴、张鹤鸣等名家的演唱方法，并将其融会贯通，使唱腔更加细腻，适当增加了装饰音，因而对人物的刻画更加深刻感人。在乐器方面也有所加强，除扬琴外，增加了琵琶和三弦。1953 年，邹环生与耿群合演的新曲目《大刚与小兰》(冷岩等作词，邹环生等编曲)备受欢迎，演遍全国各地，成为歌舞团新的保留曲目。同年冬，民间艺人韩凤兰参加歌舞团工作，与邹环生一道演出了《梁祝下山》、《大刚与小兰》(冷岩词，安波、冯娴、邹环生等编曲)，在东北大区表演时，双双获得表演奖。1953 年 12 月到北京怀仁堂为毛泽东主席等国家领导人演唱，然后去上海、广州等地演出，反响强烈。中国唱片社曾将两个优秀曲目灌制唱片。辽宁的工厂、矿山的业余演员，也纷纷学习这两个曲目进行演唱，一时之间，山东琴书遍及辽宁各地。

六十年代，他们又演出了传统曲目《游湖借伞》、《断桥》、《挑帘裁衣》和新创作的曲目《绿宝石》(宫钦科词、邹环生曲)、《唱巧匠》(焦平词、董以信曲)、《雷锋》(邹环生曲)等。邹环生在编曲中还吸收了辽南影调音乐，丰富了山东琴书的唱腔。

中国曲艺工作者协会与中国曲协山东分会于 1962 年春，在济南召开"山东琴书流派座谈会"。邹环生与韩凤兰应邀参加，并在会上再次演唱《梁祝下山》，到会专家学者一致认为他们演唱的山东琴书有继承有革新，是山东琴书一个新的流派——邹派。

大连、丹东等地的歌舞团也演出过山东琴书。1966 年"文化大革命"后山东琴书在辽宁绝响。中国共产党第十一届三中全会后，在业余中偶有演出，已无专业演员演唱。

故　事　　二十世纪五十年代，随着讲新故事的兴起，在工厂、矿山、机关、学校涌现出大批业余故事员和故事创作队伍。"故事"这一新曲种逐渐形成，流布于全省城乡各地。

故事的表演借鉴了评书的表演形式，一个人站着说，故事员可以以第三人称讲述故事，也可以以第一人称说表，形式灵活自由，在舞台、车间、地头、场院、炕头随处可讲。故事

员有工人、农民、军人、职员、学生，他们的演出，都是业余非营业性质的活动。抚顺市自1954年冬开展讲故事活动以来，全市故事员很快发展到四千三百余人，成立了抚顺市故事协会、抚顺市职工业余故事讲演团和抚顺市少年儿童故事讲演团，抚顺市被中华全国工会命名为“故事城”。为给故事创作提供发表园地，抚顺市群众艺术馆创办了《故事报》发行全国。

六十年代中期至七十年代初，曾一度将“故事”改称“革命故事”。春风文艺出版社1964年创办过《革命故事》丛刊，从第四辑起，改为丛书，共出版十七辑。

中国共产党第十一届三中全会后，创作故事、讲故事活动再次掀起高潮。八十年代初，辽宁省文化厅、辽宁省总工会、共青团辽宁省委、辽宁省群众艺术馆，曾多次联合举办辽宁省故事大赛，评选出许多优秀作品，表彰了一大批优秀故事员，如沈阳的张永笠、大连的周伟、抚顺的张玉栋、本溪的田淑贞、丹东的郑重等。其中最为突出的是抚顺市的工人张功升，他讲的故事《英雄驯服“野马炉”》、《两个罼眼子》等影响很大，曾多次受到表彰，被誉为“故事大王”。沈阳军区的故事员郭其富讲的《耗子尾巴故事》，在连队和地方多次演讲，反响强烈，被誉为“军中的故事大王”。

辽宁省创作演出的故事很多，其中影响较大的有《英雄驯服“野马炉”》、《沧海恨》、《找工人》（以上张功升创作表演），《香港漂流记》（李宏林创作），《陶科长的故事》（李兴才改编），《开锁》（郭旭红创作）、《凤凰姑娘》（宋一平创作），《亲人》（赵丽创作）等。其中《陶科长的故事》、《开锁》和《两个罼眼子》三篇作品，1982年荣获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。

春风文艺出版社出版了中篇故事《沧海恨》，故事集《巧取九龙杯》和《两个罼眼子》。辽宁人民出版社出版了《张功升故事选》和《故事大王张功升》。抚顺《故事报》继续出版，发行全国。并在抚顺市成立了辽宁省新故事学会，金洪汉被选为会长。至1985年，有些地区的厂矿、农村仍有故事活动，讲述内容以反映新时期的新人新事为主。

曲(书)　　目

辽宁曲(书)目,自清代以来至1985年,据不完全统计,包括演出的及出版的在内,共有六千篇(部)左右,其中传统的占三分之一,创作与改编的占三分之二。传统曲艺作品以演出为主,清代及民国时期出版发表的不过五百种。中华人民共和国成立后,主要演出优秀传统作品。现代创作作品以出版发表为多,经过上演的不过五百种。各曲种的曲(书)目都有其特点。单鼓唱词,每篇几十句至百句不等,最多(全部香卷)达四千句。二人转传统曲目约五百篇左右(含双玩艺、单出头、拉场戏、小帽、小曲、说口)。双玩艺多数为三四百句,可唱一小时,最短者也在百句上下,艺人称之为"小段",如《小王打鸟》、《小分家》等;最长者超过千句,可唱上一宿,艺人称之为"大段",如全本《大西厢》,上下本《蓝桥会》等。中华人民共和国成立后创作与改编的二人转,多数为二百句左右,可唱四十五分钟左右,这主要是为适应舞台演出与书刊发表。鼓词传统曲目,短段一百句至二百句,以百句左右为多,已收集到近四百个。其中东北大鼓约一百五十个,西河大鼓约八十个,山东大鼓约三十个,京韵大鼓十余个。鼓词又有"子弟书段"(从子弟书移植来的段子)、"三国段"(说唱"三国"故事)、"草段"(民间艺人编唱的通俗曲目)之分。此外,大鼓类还有可说上三五天的中篇鼓词(称为"巴大棍儿")二十余部,每篇三万字至十万字不等,如《回杯记》、《瓦岗寨》等。长篇鼓词亦有二十余部,每部可以说唱一节(四个月左右,每天说唱两小时),如《曹家将》、《大隋唐》等。记录下的稿子一般都在百回以上(百万字),整理本多在六十万字。这些书多为艺人自编自演。子弟书均为传统曲目,现有百种(篇)左右,约占全国子弟书作品的四分之一,其短篇一至二回,中篇三至五回,长篇十几至几十回,每回八十到一百二十句左右,以八十句居多。乌力格尔即蒙语说书,多说唱长篇大书,如《兴唐全传》、《辽东》、《回龙传》三部大书,共长达三百五十万字。评书传统书目有一百零五部(含由东北大鼓、西河大鼓改说的评书),多为长篇大书。相声传统曲目,在辽宁常演出的近百段,基本上都是北京、天津的相声艺人带入辽宁的。每段表演半小时左右。中华人民共和国成立后的新相声段子则越说越短,每段表演十几分钟。八十年代后的新评书每篇在三千至六千字。

清代,在辽宁流行的各曲种中,子弟书的创作最为繁荣。清代中后期,以沈阳为中心的东调子弟书作家,先后组织过两个诗社,一个是嘉庆十八年(1813)的芝兰诗社,主要作家有缪公恩、程伟元、裕瑞(红梨元人)、奕赓(鹤侣氏)、王志翰(西园氏)等。他们的子弟书作

品，多由程记书坊刊刻。二是光绪三年(1877)成立的荟兰诗社，主要作家有关东三才子韩小窗、喜晓峰、缪东霖，还有邸文裕(二凌居士)、王晓屏、曾显堂、荣文达、尚雅贞、李龙石、张松圃、梦松客、痴痴子、河西隐士、慕庐居士、虬髯白眉子及五山非非道人等。他们的子弟书作品多由会文山房刊刻。从子弟书作品的题作上划分，共有三类：一是取材于明清小说的作品，如三国段《糜氏托孤》、水浒段《杨志卖刀》、红楼段《黛玉悲秋》、聊斋段《梦中梦》等。二是取材于明清传奇及当时梨园流行剧目的作品，如《全德报》、《忆真妃》、《下河南》等。三是反映清代现实生活的作品，如表现社会民俗的《出善会》，描写教书先生生活的《先生叹》，记述鼓曲艺人生活的《绝红柳》等。其中有一半左右被东北大鼓、二人转等艺人所采用，尤以韩小窗的佳作流传最广。子弟书作品的创作思想，最初为八旗子们自娱自乐、表白情愫、粉饰太平。至鸦片战争后，"旗民"生活每况愈下，子弟书作家们多有离经叛道、针砭时弊之作，如《烟花叹》描写沈阳烟花女子的悲惨遭遇，《大烟叹》批评倾产败家不思悔改之徒。还有些作品则是宣扬玩世不恭、超凡脱俗的思想情调。

清代的单鼓、二人转、大鼓、相声等传统曲(书)目，其题材来源大体有以下几类：一是源于东北人民生活，描写风土人情的作品，如东北大鼓《小拜年》，二人转《小住家》等；二是取材于古典名著，如"三国段"、"水浒段"、"红楼段"及一些讲史演义类的大书；三是取材于元明清戏曲的作品，如子弟书《红梅阁》、《樊金定骂城》，东北大鼓《夜宿花亭》、《打狗劝夫》，二人转《马前泼水》等；四是取材于民间传说、故事、笑话、寓言的作品，如单鼓《孟姜女》、《排张郎》，二人转《杨八姐游春》、《包公赔情》，相声《白字会》、《山西家信》、《假孝子》等。此外，还有一些抒情、说理、介绍知识和文字游戏的作品。

辛亥革命后，辽宁出现了很多反映现实生活与新编历史题材的曲目。民国二年(1913)奉天教育司批准出版了《新民国》、《实业谈》、《早婚害》、《火牛阵》等一百二十种鼓词唱本，供艺人演唱。东北大鼓艺人还自编过《民国成》、《抱不平》等新曲目，根据京韵大鼓本移植过《孙总理伦敦蒙难》等时事段。民国初年，辽西二人转艺人王宝珍、于德水等自编过《民国律》、《战北津》、《郭军反奉》等时事段；改编、加工过《密建游宫》、《罗章跪楼》等传统曲目。东北沦陷时期，有的二人转艺人编写过宣传反满抗日的小帽、小曲，这些曲目大都是在农村演唱。辽宁的相声，在民国年间自编的曲目极少。民国年间的拉洋片艺人，在洋片中增加了《黎元洪总统登基》、《枪毙驼龙》等新片。民国时期，随着社会的腐败，曲艺作品充斥了许多封建性糟粕。三四十年代，武侠书荒诞情节比较多，二人转往往加进色情淫秽的粉词，相声加进许多荤口和庸俗的包袱。讲艺德的艺人和作家，对此反对，他们坚持创作与表演那些健康向上的作品。

中华人民共和国成立后，在中国共产党的"百花齐放，推陈出新"文艺方针指引下，辽宁广大曲艺工作者创作了大量反映新生活、新人、新事、新思想的曲艺新作。同时，整理和改编了大量传统曲(书)目，赋予新的思想营养与艺术手段。这些作品经常演出在辽宁文艺

舞台上，起到了充实人民文化艺术生活，鼓舞人教育人的积极作用。同时，这些作品多被出版、发表。沈阳的东北人民出版社、辽宁人民出版社、春风文艺出版社，都出版过各类曲艺集及长篇鼓书与评书。据统计，1949 年 10 月至 1985 年底，辽宁各家出版社共出版各类曲艺图书五百种左右。各种文艺刊物发表的短篇曲艺作品数以千计。依据各个曲种在辽宁演出与活动的兴盛情况，五十年代出版的曲艺作品，以东北大鼓为主，六十年代出版以二人转为主，八十年代出版以长篇评书为主。其他曲种，如相声、快板等，各个时期都有出版。中华人民共和国成立后十七年，成长起一大批曲艺作家，如王明希、梁志翼、小立本、朱光斗、苗蕾、张功升、刘新、张志勋、宫钦科、耿瑛等。王明希创作的鼓词《渔夫恨》，先后在《人民日报》、《新华日报》发表，并收入了中华人民共和国教育部 1951 年编印的《初中语文课本》第六册，影响较大。东北大鼓、西河大鼓均有艺人传唱。梁志翼（千山雪）创作的东北大鼓《杨靖宇大摆口袋阵》，袁阔成改编的评书《舌战“小炉匠”》，小立本创作的相声《社会主义好》，均参加过 1958 年全国首届曲艺会演，受到好评。1963 年沈阳部队作者朱光斗创作的数来宝《学雷锋》、《巧遇好八连》，1964 年参加全军文艺会演，受到广大战士的欢迎。1965 年苗蕾创作的二人转《人民的好车站》、牛正江等创作的单出头《三到刘家》，分别参加了东北三省与辽宁省曲艺调演，流传很广。同年，杨田荣表演的中篇评书《小闯将》、田连元创作并表演的短篇评书《追车回电》、张功升创作并表演的故事《英雄驯服“野马炉”》等，也都是名震一时的曲艺佳作。耿瑛的二人转《画家史》、东北大鼓《白求恩》，宫钦科的二人转《绿叶红花》等，也在艺术表现上与思想内容上刻意求新，很有影响。二十世纪五十年代中期至六十年代中期，由于片面提倡“写中心，唱中心，演中心”，配合各项政治运动，出现过一些标语式的节目，如“大跃进”中一些宣传浮夸风的作品，表现“阶级斗争为纲”的作品等，后来均被淘汰。

1966 年 5 月，“文化大革命”开始后，广大曲艺作者与演员受到了迫害，不少人下放到工厂、农村。“文化大革命”中后期，“四人帮”控制下的文化部门，先是要求曲艺创作必须符合“三突出”的创作模式，禁止了不少离开这个框框的作品。后来又强令曲艺作者去写“反潮流英雄”、“批正在走的走资派”，而且规定没有这类节目不许参加全国曲艺调演。在这种情况下，有人停笔不写，有人迫于政治压力，违心地闭门造车，这些曲目一搬上舞台就受到广大观众的冷遇。

“文化大革命”结束后，特别是中国共产党十一届三中全会后，拨乱反正，曲艺艺术得到繁荣发展。此后，曲艺界又产生了一批新人，如杨振华、刘兰芳、田连元、郝赫、崔凯、李微等。他们创作、整理、改编的相声《假大空》（杨振华等），评书《岳飞传》（刘兰芳、王印权），相声《和尚还俗》、二人转《姻缘美梦》（李微），西河大鼓《春到胶林》、二人转《厂长家事》（郝赫），评书《梁上君子》、《新的采访》（田连元），二人转《深山红花》、拉场戏《摔三弦》（李忠

堂、崔凯）等，分别获全国及辽宁省人民政府大奖，在文艺舞台上演出红火，有的广泛流传，成为保留曲目。

一年忙　十不闲传统曲目。短篇，江洋辙，十八句。流行于辽宁省朝阳市凌源县一带，清末以来，当地民间艺人经常演唱。内容叙李、王两家，一对男女订亲，一月下礼，二月迎娶，三月生子，四五月孩子长大，六月叫娘，七月上学念书，八月作文章，九月进京赶考，十月中状元，十一月当皇上，十二月告老还乡。凌源县农民方铭远记录本于1957年初收入辽宁人民出版社的传统曲艺选《十样锦》一书。1958年曾组织凌源县民间艺人进沈阳，在中山公园演唱。

一枝花捎书　二人转传统曲目。短篇，言前辙，二百四十句。民国年间流行于辽宁各地。叙某女"一枝花"思念下关东的丈夫，托人捎书，信中语言恳切，情真意挚。演唱时板头多变化，快如流水，慢如滴油。有大段关东地名，颇具知识性。民国年间黑山县无梁殿砬子屯王义擅演。据沈阳二人转老艺人王殿卿说，此曲目是清代秧歌艺人沙公所作。

一毫米　又名《百年大计》。二人转创作曲目。短篇，中东辙，二百句。郭伟凡、李长宁、张银宏作词，李连生设计音乐。述青年工人李永生粗心大意，工作马虎。师父将他请至家中，故意马虎出错，蒸出生馍让他吃，巧妙而生动地教育了徒弟，使他改正了缺点。1966年由朝阳二人转剧团王殿阁、张翠兰首演。同年参加了辽宁省曲艺观摩大会演出，被评为优秀曲目，并在东北局礼堂汇报演出，获得好评。该作品收入春风文艺出版社1979年出版的《曲艺选》一书。



二大妈探病　二人转拉场戏传统曲目。唱词有发花、由求等五道辙，近六百句。从清代末年开始传演。述村姑兰英与牧童二小相爱，兰母嫌贫爱富，受巫婆挑唆，欲将女儿许配财主家傻少爷，兰英装病拒绝。邻居二大妈探病知情，热心帮助兰英，装神传谕，说服兰英母，成全了兰英与二小的婚事。作品语言诙谐风趣，演出时跳神场面生动火爆。原作情节简单，迷信色彩较重。二十世纪五十年代后，辽宁民间艺人的演出改为假装跳神的情节。辽西艺人杨成演出此曲目饰二大妈，演至跳神场面时，能一口咬碎水碗，堪称一绝。该曲目在农村广泛上演，上座率很高，成为经久不衰的保留节目。各地传有"剧团没钱花，就演二大妈"之谚。该作品整理本载《辽宁群众文艺》1980年第十一期。

十八里相送　二人转传统曲目。又名《拉君》。花辙，唱词二百九十句。故事源于民间传说。叙祝英台女扮男装，与梁山伯同窗三载。英台还家，山伯相送。一路上英台借景

传情，点化山伯，欲以身相许。山伯单纯老实，不解其意，依依而别。唱词用对歌的形式，有问有答。唱腔在传统曲牌基础上，配以民歌小调，优美动情，新鲜别致。塑造了情热如火、羞于张口的祝英台形象和纯洁如玉、忠厚老实的梁山伯形象，歌颂了纯真的爱情。梁山伯原是丑扮，后改俊扮。因雅俗共赏，尤受知识分子欢迎。民国年间铁岭县杜国珍擅演。沈阳曲艺团纪元整理的曲本载入春风文艺出版社1983年出版的《二人转传统作品选》。





厂长家事　　二人转创作曲目。人辰辙，三百七十句。沈阳市曲艺团郝赫1983年作。叙新任厂长马二林改革管理机制，严肃厂规，受到个别人的造谣中伤，但得到了亲友及领导的大力支持，获得成功。作品抓取时代风波，提炼生活纠葛，描绘生活哲理。人物性格鲜明突出，语言喜兴俏皮。沈阳曲艺团王中青、邓宝俊首演，参加1983年辽宁省二人转会演，获专业台优秀演出奖及1984年辽宁省政府文艺创作年奖三等奖。1984年参加东北三省曲艺调演。沈阳曲艺团演出该曲目超百场。辽阳、本溪、抚顺等地的曲艺团均常演出此曲目。该作品载《曲艺》1984年第一期。



丁郎寻父　　二人转单出头传统曲目。唱词以中东辙为主，“打夯歌”一段为花辙，共一百九十句。故事源于清代倚云氏的小说《升仙传》及十不闲同名曲目。叙明代嘉靖年间，书生杜景隆与妻于月英进京投亲，奸相严嵩之子严祺（别本作严嵩的外甥李虎）为霸占于月英，陷害杜景隆，致使杜发配襄阳，流落胡尚书府，后娶胡月英为妻。于月英自己刺伤一目，才免落贼人之手。丈夫走后，生下一子，取名丁郎。十二年后，丁郎知其身世，只身寻父。途中得神仙济小塘相助，到达襄阳。因寻父不见，到胡府打工，唱《十二月打夯歌》，自叙家史。被胡月英听见，丁郎才得见生父。胡氏也生一子，取名赶郎。后来，丁郎、赶郎一同赶考，分别得中



状元与进士，兄弟上殿面君，告倒严祺，其父冤案昭雪。其中"打夯歌"一段，一唱众合，常独立演唱。刘明山口述，曲二整理的唱本，载春风文艺出版社 1983 年版《二人转传统作品选》一书。整理本中删去了神仙济小塘、胡月英、赶郎等人物，结尾改为海瑞断案，缉拿严祺。

八扇屏　相声传统曲目。产生于清末，原本通过八段"贯口"，讲述了八位古人：忠厚人鲁肃、愚人颜回、笨人姜子牙、莽撞人张飞、浑人项羽、苦人王佐、小孩甘罗和自称"不是人"的曹操。民国后，沈阳、大连艺人演出本，只有三四段，但仍沿用原曲目名称。此曲目以"贯口"取胜，好似评书中的人物赞。民国年间沈阳市艺人白银耳等擅说。沈阳市"相声大会"演出本约五千字，原存于沈阳市文化局，"文化大革命"中散失。

人民的好车站　二人转创作曲目。言前辙，三百一十四句。新民县苗蕾等 1965 年作。满瑞配曲。马力导演。艺术指导徐小楼。作品以新民县火车站先进事迹为素材，叙农民王老汉上县城买农药，途中病倒。车站服务员小兰把老汉送进医院，又替他买了农药，跋山涉水送到老汉家乡，使大片棉田得救。新民县地方戏队李桂芬、梁德双首演，参加 1965 年东北三省现代戏观摩演出。辽宁人民广播电台录播，作品载春风文艺出版社 1979 年出版的《东北二人转选集》。



九义十八侠　评书传统书目。又名《清廉公案》、《龙公案》。长篇，全书百回，约六十多万字。叙明正德年间，京县龙宝山不畏权贵，与太监刘瑾、奸相严荣屡屡斗争。严荣授计，令龙宝山出任淮安府，暗中让淮安恶霸鲍武阳杀害龙宝山。大侠马青峰、铁连花夫妻，奉师命来淮安扶保龙宝山。鲍武阳豢养大批响马，接连作案，处处与龙宝山为敌。马青峰联合萧炳灵、谢天机等"九义十八侠"，捉鲍归案，押解回京。鲍武阳供出严荣，奸相伏法。沈阳市艺人宋桐斌、刘浩鹏常说此书。

九反朝阳　二人转小帽传统曲目。唱词共六段，花辙，三十六句。沈阳市二人转艺人徐小楼口述，王铁夫记录。取材于清代辽西朝阳时事。叙清咸丰年间，朝廷抽丁要粮，民不聊生。朝阳县铁沟村李凤奎聚众起义，派刘珠攻打朝阳凤凰山，威镇辽西。沈阳将军恩和发兵西下，火烧闾阳驿。宁远川也发来兵马，合力镇压。李凤奎坚持斗争，宁死不降。朝廷又派十六路官兵，围困凤凰山，两军激战，三座塔一带血流成河，义军的"赛张飞"、"滚地雷"、老金瑞三位首领阵亡。起义失败，李凤奎辞别乡亲，杀出重围。此曲目从辽西传遍东北各地，清末以来，到处传唱。王铁夫整理的曲本，1956 年首次在辽宁人民出版社出版的

专著《东北二人转研究》中发表。

九里山　西河大鼓传统曲目。短篇，灰堆辙，一百二十句。故事源于小说《西汉演义》第八十四回。叙秦亡后楚汉相争，汉军元帅韩信大摆八卦阵，楚霸王项羽被困九黑山，痛别爱妻虞姬。汉臣张良吹箫，楚兵闻听思念家乡而四散，最后项羽在乌江自尽。该曲目由鞍山市艺人赵玉峰口述，王樵整理，收入春风文艺出版社 1962 年出版的《辽宁传统曲艺选》。

三近视　相声传统曲目，短篇，约三千字。叙甲、乙、丙三人都是近视眼，各自吹嘘目力好。某庙要挂新匾，三人事先打听明白。次日清晨，甲说匾上四字是“义气千秋”，乙说是蓝地金字，丙说出上下款小字，争着去问和尚，和尚说：“你们来得太早，我这匾还没挂呢！”讽刺了自作聪明者。民国年间，沈阳市朱凤山擅说此段。沈阳市“相声大会”有演出脚本，原存于沈阳市文化局，“文化大革命”中散失。

三到刘家　二人转单出头创作曲目。短篇，发花辙，一百五十句。1965 年复县文化馆正江、儒鹏创作。叙赵家村生产队长赵秀华将病马卖与刘家村，受到贫协组长洪大爷的批评。赵队长认识错误，三次到刘家村退钱领马。作品语言朴实，层次清楚。辽宁一些县地方戏团及业余地方戏队多有演出。“文化大革命”中，批判晋剧《三上桃峰》时，这个节目受到株连，被加上“为刘少奇、王光美树碑立传”的罪名。中国共产党十一届三中全会后平反。曲本载春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。



三国演义　评书传统书目。简称《三国》。长篇。故事源于小说《三国演义》。全书内容从刘、关、张桃园结义起，到司马炎称帝建晋止。一般多从刘、关、张三顾茅庐，诸葛亮出山说起，包括火烧新野、火烧博望坡、火烧赤壁、刘备入西川、诸葛亮六出祁山、七擒孟获、关羽走麦城、张飞遇害、刘备白帝城托孤，到诸葛亮五丈原归天告终。沈阳市邱连升、鞍山市单田芳、辽阳市施星夔等艺人均说过此书。其中施星夔的表演语言风趣，有“滑稽三国”之称。营口市曲艺团演员袁阔成在二十世纪八十年代说表过此书，并将脚本整理成册，名《评书三国演义》，从张飞鞭打督邮说起，到三国一统归晋止。分上、中、下三集共三百余回，1984 年在中央人民广播电台播讲。其书上集获辽宁省人民政府 1984 年优秀文艺作品年奖，并于 1985 年由云南人民出版社出版，共九十回，故事说到诸葛亮过江助吴抗曹为

止。此书语言通俗，古事今说，对曹操的描写评价与原小说不同，把他说成了一位古代政治家兼文学家，对其“开脸”仅用“白面长髯”四字。

三侠剑　评书传统书目。长篇。因此书中人物有江湖三剑客，即苍头居士艾莲池、红衣侠张紫搏、鬼见愁夏侯商元；又有三侠客，即神镖将胜英、九头狮孟凯、镇三江萧杰，故书名为《三侠剑》（即三侠三剑）。内容叙清康熙初年，号称“明清八义”的三哥胜英在河北茂丹开设镖局，他以三只金镖名震武林。八弟秦天豹向胜三哥学习飞镖，不料胜英一镖误伤八弟。秦天豹死后，其子飞天鼠秦尤，为父报仇，盗去宫中珍珠翡翠八宝万寿灯，留下胜英之名，陷害栽赃。胜英奉旨寻宝追贼，带领弟子黄三太、杨香武、贾明等人，捉拿秦尤。秦尤到处躲藏，引出了老少群侠攻打“三台五湖八大名山”的情节。其中包括打萧金台、萧玉台、萧风台；打莲花湖、黑水湖、巢湖、太湖、澎湖；打二龙山、二狼山、九龙山、太行山、仙霞山等故事。秦尤多次被擒又逃走。后来秦尤投靠玉王张其善，企图助张谋反，取代台湾王郑可爽。胜英师徒在老少群侠的相助之下，终于消灭群寇，并收复台湾。此书原为天津艺人张杰鑫等攥弄。1928 年在《新天津报》连载，并以图书形式出版过三十七集，全书未终。总计约五百多万字。二十世纪四十年代，辽宁说此书者很多，有沈阳的李鹤春、霍少轩，锦州的刘阔璋等人。多说前半部书中的“蒋伯芳棍扫萧金台”、“胜英五打莲花湖”等故事。书中以金头虎贾明为“书胆”（即主人公），滑稽可笑。辽宁评书艺人在说此书时，对原书情节略有删改，很少有人说完全书。

三性人　相声传统曲目。短篇，约四千字。故事源于民间笑话。叙急性者、慢性者和爱贪小便宜者三人，给某县官当差。急性者跟班，一次外出归来，背县官过河，急于谢赏，将县官扔到河里。慢性者照看两个小少爷，大孩子失足坠井而不救。贪小便宜者买棺材，多拿一口小棺材，县官问其故，他说：“等二少爷死了，就不用买棺材了。”沈阳市相声艺人杨海荃口述、里果整理，收入春风文艺出版社 1980 年出版的《传统相声选》。

三封情书　单弦创作曲目。短篇，小人辰儿辙，九十句。1956 年宫钦科创作，大连市曲艺团演员章振荣改编并演唱。取材于现实生活。叙姑娘杨玉珍学习、工作稀松平常，却一心想找个好对象。有军官小李、文艺工作者小赵、大学生小陈同时向她求爱。杨玉珍一夜连给三人写了三封情书，答应婚事。忙中出错，把给小李的信寄给了小赵，给小赵的信寄给了小陈，给小陈的信寄给了小李。不久，接到三封回信，都说“不敢爱你这样的人”。此曲目讽刺了错误的恋爱观。流传较广。章振荣的演出本，1958 年收入中国曲艺研究会主编、作家出版社出版的《单弦牌子曲创作选集》。宫钦科原作 1980 年收入黑龙江人民出版社出版的辽宁三人曲艺合集《东厢记》。

下　棋　相声新编曲目。短篇，约二千多字。1980 年沈阳曲艺团杨振华在传统相声《棋迷》的基础上重编。杨振华、金炳昶表演。作品描写一个棋迷，买粮回来，肩扛着米袋子在马路边灯下看二人下象棋，不时给甲出招，将甲气走。他与乙继续下棋，高兴时口内哼哼

日本电影歌曲，模仿影片《追捕》的台词，用双关语讥笑对方。此曲目上演时，正逢《追捕》放映不久，演出效果极佳，深受听众欢迎。中央人民广播电台、辽宁人民广播电台存有录音带，为听众经常点播的节目之一。

大八义　评书传统书目。又名《大宋八义》。长篇。故事源于小说《英雄大八义》。叙宋徽宗时，八卦金针道长左良的弟子宋世公、赵华阳、苗云光、白胜公、张文远、陶玉春、阮洪芳、阮弱芳结为“大八义”。赵华阳下山献艺贺号，威震武林。“下五门”贼人专与“大八义”为敌，盗走宫中“闹龙铠”。“大八义”在总兵石禄相助下，攻破大梁口，逼死寨主武晓。石禄收武晓的幼子武金童为义子，改名石金虎。十二年后，金虎得知身世，盗总兵大印逃走。小侠鲁玉与“大八义”为追金印，大战三仙观。“大八义”之师老侠左良出面，追回金印，并令“大八义”金盆洗手，脱离武林。不久，有江南公子金焕文进京献宝，“七宝珠”被国舅马雕谋夺。“大八义”兄弟二次出世，三探聚宝楼，夺回“七宝珠”，马雕被迫逃往西夏。金焕文被朝廷封为钦差，带领“大八义”西行，去捉拿反叛马雕。“大八义”在“燕良七矬”等武林侠士的相助之下，大闹崆峒山，智取通风寨，活捉马雕。误入歧途的武金童，此番也立功赎罪，与小侠鲁玉重新和好。清代光绪年间沈阳戴得顺擅说此书。民国以后，沈阳市的聂田盛、宋桐斌，鞍山市的黄秉刚等均常说此书。原书只有“三探聚宝楼”的一段故事。民国初年，北京艺人将《大八义》与《善恶图》二书合一，增加了石禄、鲁玉、武金童等人物及“大八义”兄弟寻印等情节。沈阳艺人聂田盛演出本，故事较全。记录稿近一百万字。其中，阮弱芳夜探聚宝楼丧命的情节，与其他艺人演出本不同。

大五义　评书传统书目。又名《三侠五义》、《包公案》。长篇。全书约六十万字。叙宋仁宗时，清官包公陈州放粮，得南侠展昭相助，铡死国舅，迎回流落民间的李太后，断清当年宫中“狸猫换太子”一案；南侠展昭，奉旨宫中献艺，被封为“御猫”，引起号称“江湖五鼠”的陷空岛五义士不满。锦毛鼠白玉堂进京会“御猫”，路遇书生颜查散，结为兄弟。颜查散进京投亲，含冤入狱。白玉堂夜入宫中，杀死太监，留下字柬；“五鼠”中的卢芳、韩彰、徐庆、蒋平四兄弟前来寻找五弟白玉堂。“五鼠”大闹东京，包公说服“五鼠”，与展昭和好，归顺朝廷。时有襄阳王叛乱，颜查散冤案昭雪，被封为钦差，带领南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰、丁兆蕙和五义（即“五鼠”）南下平乱。白玉堂在襄阳夜探冲霄楼，命丧铜网阵。展昭等人深入洞庭湖，大破君山寨，收降襄阳王的兵马大元帅飞叉太保钟雄。二十世纪四十年代，营口市艺人福坪安、沈阳市艺人金庆岚常说此书。1982 年鞍山市评书演员杨田荣的演出录音带，存鞍山人民广播电台。鞍山市艺人赵玉峰曾将此书改为西河大鼓演唱多年，书中增加了“包公铡侄”等民间传说。沈阳西河大鼓艺人程福浓也说过此书。

大西厢　二人转传统曲目。以江洋辙为主，唱词长三千六百句，故事源于元杂剧《西厢记》及同题材的民间唱本。清道光年间已有演出。叙公子张君瑞与小姐崔莺莺恋爱受阻，丫鬟红娘传书递柬，有情人终成眷属。全本二人转《大西厢》分《游寺》、《观花》、《降香》、《听

琴》、《写书》、《下书》、《观画》、《拷红》(本段为由求辙，源于子弟书词)诸折，演出时可分可合。诸折艺术特色各异，艺人称："'观花'看浪(舞蹈)，'降香'看相(扮相)，'听琴'听情(动



情)，'写书'靠扮(扮演)。"该《大西厢》中的诸多篇、景、赞，如各种人物赞、观路景、观花篇、观斗方、对联篇、草药单等，十分精彩，深受观众喜爱。有些艺人为了谋生(拉长演唱时间)和显示肚囊宽(显示会的唱词比别人多)，在作品中塞进了诸多与故事情节和主题思想毫不相干的唱词，如《观画》一折，所观画幅，上自商周下至明清，支离破碎，把张生书房唱成了画棚，被群众指责为"破西厢"；早期《大西厢》没有粉词(色情内容)，中华民国年间加了不少粉词，如"荼蘼架下会鸳鸯"一段，属淫秽性内容。清末、民国年间及中华人民共和国成立以后该曲目一直盛演不衰，是观众经常点唱的节目。擅演此曲目的艺人很多，主要有：法库县张广恩、裴富，昌图县恽喜廷、温占林，海城县王廷元、李仁喜、李鹤龄，黑山县蹇宝生、王义、李振山，阜新县王祥，沈阳市程喜发、常玉恩、史连元、赵彩云等。《大西厢》的早期出版物有清光绪年间辽阳三义堂唱本。其后，《大西厢》之一折《莺莺听琴》，由耿瑛整理，收入春风文艺出版社 1962 年出版的《辽宁传统曲艺选》一书。《红娘下书》和《西厢观画》两折，由耿瑛整理，收入黑龙江人民出版社 1980 年出版的《东厢记》一书。

大刚与小兰　山东琴书创作曲目。短篇，唱词以言前辙为主，一百五十句。1953 年东北人民艺术剧院冷光作词，安波等谱曲，该院山东琴书演员邹环生、韩凤兰首演。叙靠山庄王大刚与丁小兰自由恋爱，小兰爹不同意女儿自找对象，进城托人给女儿找婆家，到处碰壁。小兰雨夜去找大刚，二人告到区政府，在《婚姻法》的保护下，终成伴侣，丁老汉也只好同意。《大刚与小兰》的曲谱本由东北人民出版社出版。文学本收入春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。

大观灯　二人转拉场戏传统曲目。又名《瞎子观灯》。唱词为花辙，四百句。清光绪年间，二人转艺人将该节目从秧歌里分离出来，成为二人转传统曲目。叙算命盲人白莲灯与瘸腿和尚上街观灯，互相戏谑，点看秧歌的情景。清末民初盛演，辽宁各地均有演出。清末黑山县艺人贾连吉扮瞎子以假乱真，颇受欢迎。擅演此曲目的艺人还有：海城县的王廷元，昌图县的王尚仁，沈阳市的史连元，新民县的文庆善和刘明山。此曲目的演法较特殊：由众多艺人登场，载歌载舞，场面红火。台上台下呼应，艺人和观众融为一体，充分表现了东北民间闹元宵节的民俗风情。沈阳市人金禾、曲平改编本收入春风文艺出版社 1983 年出版的《二人转传统作品选》。

大红袍　评书传统书目。又名《海瑞传》。长篇。故事源于小说《海公大红袍》。叙

明朝嘉靖年间，海南举子海瑞在大侠赵华太等人的暗中保护下，进京赶考，途中救下民女张春媛。后来，张春媛入宫为皇后，在她的支持下，海瑞智斗奸相严嵩。严嵩买通杀手，谋杀海瑞。在绿林英雄的保护下，海瑞多次化险为夷，最后斗倒严嵩父子。海瑞一生清廉，临终之时，家产仅有一件“大红袍”。1959 年，沈阳曲艺团李庆溪、邱连升根据本团巩爱云的河南坠子传本整理的评书本，约四十万字。另有油印本书纲传世，流传甚广。

大明五义　东北大鼓传统书目。长篇。叙明正德年间，大将常万年征西被困。太师曹霸诬告常万年投敌，杀死常氏全家，只有常万年之子常鹏英外出幸免。镇南王胡全忠怒打曹太师。其子胡奎力劈四国舅，全家被绑赴法场。常鹏英、康永孝等劫法场，众人逃出京城。常鹏英、郭起龙、李振鹏，康永孝、胡忠颖结为“五义”，在五老侠（岑桐、刘坤、焦方、穆斌、邱成）的帮助下，保才子王守仁巡察南京。朝中定国公徐延昭力排众议，外靠“五义”、“五老”，东征西杀，最后救出常万年，拿住反王朱宸濠。书中还夹有王守仁投亲，侠女陆赛金挂帅等故事。此书目是民国初年东北大鼓艺人吴鑫九、崔广顺师徒编演，后传给本门艺人宋修仁，宋又有所丰富，锦州市宋修仁口述、裴锦存记录稿九十万字。

大闹天宫　西河大鼓传统曲目。短篇，遥条辙，二百句。故事源于小说《西游记》第五回。叙齐天大圣美猴王大闹天宫的情景，唱词俏皮风趣。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有唱本。沈阳曲艺团西河大鼓演员郝艳芳口述，中国曲艺家协会辽宁分会宫钦科整理本，1980 年发表于沈阳市群众艺术馆内部刊物《群众文艺》。

大审诓供　相声群口传统曲目。短篇，约五千字。叙某县发生多起杀人抢劫案，县官限差人三日内破案。差人抓不到案犯，将一个相声艺人骗上公堂，县官用双关语问案，艺人照差人之意顺势回答，结果被判死罪，高声叫屈，讽刺了官府草菅人命。甲演差人，乙演相声艺人，丙演县官。沈阳市“相声大会”上王福田演出的口述本收入春风文艺出版社 1980 年出版的《传统相声选》。

大烟叹　东北大鼓传统曲目。短篇，灰堆辙，一百一十句。原本为清代子弟书词。清末民初流传于沈阳等地。作品通过一个富家子弟的自叹，叙说了鸦片之害。早期出版物有清同治十二年（1873）盛京会文山坊刻本。1957 年收入沈阳市文学艺术界联合会编印的《鼓词汇集》第六辑。沈阳市东北大鼓女演员江玉洁等演过此段。



大清律　二人转传统曲目，短篇，言前辙，一千余句。民国年间广泛流传。叙清朝顺治至光绪年间的民间传闻、历史事件。各地艺人

演出时又加进本地轶闻。唱词仅是诸多事件的简单叙述，编年史的串连排列。曲调变化也较少。全靠“抱板”干唱，一唱到底。男、女分篇不固定，艺人视嗓子情况边唱边分篇。没有硬唱功的艺人不敢唱。作品在史观、史料方面多有谬误，年号、人名、地名也有失实。该曲目是民国年间艺人庞奉的拿手节目，庞奉一人站着干唱，以吐字真、气口足而受欢迎。民国年间在辽宁擅演此段的还有李广林、栾继承、蹇宝生、苏维贵、陈子良等。

大隋唐　评书传统书目。又名《兴唐传》、《响马传》等。长篇。故事源于小说《隋唐演义》。叙隋朝初年，山东历城县班头秦琼外出办案，病在山西天堂县店中，手中无钱，他当锏卖马，结识绿林好汉单雄信。不久，秦琼因人命案，被发配北平府，见到姑母与表弟罗成。后秦琼奉姑母之命，赴长安为越王祝寿。其间为解救民女，大闹花灯，反出长安。不久，隋炀帝即位，民不聊生。程咬金、尤俊达劫皇杠犯案，秦琼为朋友涂面染须，冒充响马投案，靠山王杨林爱他是条好汉，收为义子。后秦琼为母庆寿，三十六友贾家楼聚会，立盟起义。靠山王杨林追缉秦琼，群雄占聚瓦岗山，推举程咬金为大魔国国王。隋军三打瓦岗山，均被击败。瓦岗军后又在四平山逼走杨广，南伐五关，最后群雄灭隋归唐。清代光绪年间沈阳戴得顺，民国初年沈阳马悦卿、梁殿元，营口福坪安，以及中华人民共和国成立后辽阳市艺人施星夔，沈阳市艺人李庆溪、邱连升、王起仁，锦州市艺人陈青远等擅说此书。鞍山市曲艺团评书演员单田芳等的改编本，易名《瓦岗英雄》，分上下册，共一百回，五十万字，1985 年由山西人民出版社出版，发行二十五万册。

山西家信　相声对口传统曲目。短篇，五千余字。叙清代山西籍商人来北京经商，目不识丁，画图记账。年终求友人（演员甲）给太原老家捎银带信，信中以画代字。友人途中私拆书信，不知其故，偷用十两银子。商人之父见信上画图后说：“你不够朋友，少了十两银子。”友人只好认错，回北京时，又带回商人父与商人妻的两封信，途中拆看，也是以画代字。友人在信纸背面也画了一图，上为一个小人抽烟。商人见信后说：“这画的是我儿子不学好，叼上烟卷啦！”沈阳市相声演员白银耳口述、冯景顺整理，整理本删去了甲偷银子的情节，收入春风文艺出版社 1980 年出版的《传统相声选》。

千里送婴儿　东北大鼓创作曲目。短篇，小人辰儿辙，一百二十句。1977 年沈阳部队萧百合，沈阳军区杂技团曲艺队阎月明，鞍山市曲艺团刘兰芳合作。叙解放军战士小陈，在唐山地震时救下一个婴儿，听说孩子妈妈受伤后被送到鞍山医院，小陈千里送婴儿，在火车上巧遇孩子的外婆，大娘夸小陈是雷锋式的好战士。由刘兰芳演唱，1977 年参加辽宁省曲艺会演。作品收入春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。

千里驹　东北大鼓传统书目。中篇。叙明代嘉庆年间，江西书生刘月鹤骑千里驹带家仆刘来进京应试，路经山东泉林寺投宿。住持孔孟僧为夺千里驹，欲害死刘月鹤。事为刘来发觉，主仆连夜逃出，又被追来的僧众冲散。刘月鹤逃到一家，这家老太太正是孔孟僧之母，假意留下刘月鹤，暗中去泉林寺报信，老太太的侄女张金芳要救刘公子，说出真情，

二人私订终身。刘月鹤男扮女装，二次逃走。在一古庙中巧遇唱凤阳歌艺人李梦雄兄妹，说明真情。李梦雄兄妹，武艺高强，要为刘月鹤夺回千里驹，二人赶到泉林寺，正赶上孔孟僧要追杀前来降香的皇上，李梦雄救下圣驾，孔孟僧却骑千里驹逃走。后来孔孟僧长满头发，又假冒李梦雄之名在黄公山占山为王。朝廷几次派将平山，均不是其对手。最后李梦雄赶到，活捉孔孟僧，夺回千里驹。此时，刘月鹤历尽曲折，已进京当官，与张金芳成婚。李梦雄不愿为官，想继续卖艺为生，闯荡江湖。刘月鹤将千里驹赠给李梦雄，李氏兄妹离京闯关东。民间传说他们就是二人转的创始人。沈阳评书老艺人聂田盛将此书改为评书。

女队长　二人转创作曲目。短篇，言前辙，一百三十八句。丹东市刘莹(女)、董以信作词，刘静编曲。作品描写青年农民李玉山轻视妇女，反对妻子当干部。一年后他面对妻子的成绩及乡人的夸赞，转变了观念。该曲目注重写人，着力塑造女队长勇挑重担、建设家乡的妇女形象，李玉山重男轻女、因循守旧的大男子主义形象及小老板天真活泼、开朗大方的知识青年形象。语言优美，俗中见雅；音乐在传统基础上改革出新。丹东市歌舞团陈莹(女)、姜亦亭在1973年辽宁省曲艺会演时首演。同年，经辽宁人民广播电台多次广播，全省城乡家喻户晓。后又在原作基础上精删篇幅，更加突出载歌载舞的特点。1975年陈莹、姜亦亭二人带此曲目赴阿尔巴尼亚、罗马尼亚等国演出。作品收入春风文艺出版社1979年出版的《曲艺选》中。



小八义　西河大鼓传统书目。又名《梁山后代》。长篇。故事源于清末说唱本《英雄小八义》。叙宋徽宗时，奸臣蔡京害死吏部周令印一家。公子周顺逃到表兄徐文彪家，并结识了尉迟霄、孔生、唐铁牛、花云萍、时长青、阮英等人，结为“小八义”。其中有五人为梁山好汉后代，立志为国除奸。蔡京太师府的教师铁罗汉，武功高强，刀枪不入。为除此贼，“水耗子”金贵去红毛国盗来透龙剑，“猴子”阮英用此剑杀死铁罗汉，又在擂台打死台主盖世雄。周顺化名陈景龙，进京赶考，得中状元。“小八义”阮英等七人金殿献艺，也被加封为武官。大连市王玉岭、沈阳市的郝庆轩、本溪市的刘彩芹、抚顺市的刘林仙等擅说此书。各本大同小异。刘林仙本中有“孔氏三雄”孔生、孔远、孔平。刘彩芹本中只有孔生一人。郝庆轩本中阮英绰号为“巧手白猿”，刘彩芹本中作“赛活猴”，刘林仙本中作“美猴侠”。刘彩芹本的唐铁牛之兵器是一对大棒槌，刘林仙本中则是齐眉棍。另外刘彩芹的家传本中还有《续小八义》一书，故事多有发展。

小天台　二人转拉场戏传统曲目。又名《一度林英》、《韩湘子出家》。短篇，花辙，约五千字。故事源于民间传说。叙韩湘子成仙得道，变成跛道人，度化其妻林英成仙。盛演于民国年间，是听唱看做派的重头戏。该曲目前半部林英降香一段以情感人，后半部唱大鼓调、拉洋片滑稽可笑。结构上戏中套戏，表演上吸收各样杂耍，扮相上一人多变。唱腔上

运用〔二窝子调〕、〔佛调〕等诸多专调，并将梆子、影调融入唱腔曲调中。作品运用大众俚语，通俗流畅。也有一些庸俗挑逗的"说口"。沈阳艺人史连元演唱此曲目，唱腔曲调运用自如，婉转流畅。辽阳艺人陈子良、肖玉厚，新民县艺人陈荣、文庆善、刘明山和黑山县艺人王振荣都以演唱此曲目闻名。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有《小天台》唱本。该曲目经耿瑛改编，取名《林英观花》，只写林英思夫，观花降香一段。该改编本载春风文艺出版社 1962 年出版的《包公赔情》一书中。黑山艺人贾连祥口述抄本存辽宁省文化厅剧目工作室。



小王打鸟　二人转传统曲目。短篇，中东、发花二辙，共三百余句。产生于清代，流行于民国。叙春秋时，齐国太子孤存蒙难，遇一仙人搭救出宫。一日太子因梦出城打鸟，在花园巧遇苗梅女，收为正宫。后太子登基，龙凤相配。作品生动地塑造了太子和苗梅两个少男少女形象。有观花篇、盘家乡篇、盟誓篇、梳洗篇、夸相篇、逗鸟篇等唱段。老艺人常把它做为教徒弟的"开坯子段"(学生入门的教材)，演出中常作为"开场码"(开场演出的头一个节目)。其中观花篇以花自比，用百花编织了一个结婚过程，生动有趣；盟誓篇等活泼俏皮，趣味横生。这个曲目广为流传，是黑山县庞奉班的主要节目，辽阳艺人陈子良擅演孤存，被观众誉为"活太子"。沈阳艺人史连元，法库县艺人裴富亦常演此曲目。沈阳曲艺团刘新改编本改名《王小打鸟》，载辽宁人民出版社 1955 年出版的《张四姐临凡》一书中。沈阳曲艺团郭明非、王桂荣等整理本载春风文艺出版社 1983 年出版的《二人转传统作品选》一书中。

小五义　评书传统书目。又名《七杰小五义》。长篇，约六十万字。故事源于清代话本《小五义》与《续小五义》。叙《大五义》中的锦毛鼠白玉堂死后，众侠义设法破阵，突然钦差颜查散失踪。小义士艾虎四处寻访，巧遇白云生、韩天锦、徐良、卢珍，结为"小五义"。"三侠"等人历尽曲折，找回颜查散。蒋平巧进殿帅府，得到楼图。东方侠智化指挥众侠义，打入冲霄楼，大破铜网阵。江洋大盗白菊花晏飞盗走宫中冠、袍、带、履四宝，献与反叛东方亮。"小五义"兄弟奉旨寻宝讨贼，攻打琵琶峪，大破金凤



岭，围困团城子，火烧藏珍楼，追回四宝，擒住东方亮兄弟二人。晏飞聚集群贼，侵占“大五义”家园陷空岛。卢芳逃避于茉花村，北侠被困迷魂亭，蒋平智请东方侠，最后复夺陷空岛，擒拿白菊花。此书流传颇广，二十世纪三四十年代鞍山市艺人赵玉峰、程福田等将此书改为长篇西河大鼓，并增加了“徐良学艺”、“白云生遇险”、“巧破八卦亭”等情节。还增添了“江湖三隐士”、“武林四小杰”等人物。二十世纪二十年代沈阳艺人金庆岚常说此书。中华人民共和国成立后，沈阳艺人王起仁、鞍山市曲艺团评书演员单田芳、沈阳民众曲艺团评书演员程秉权等均说过此书。

小老妈开嗙　　二人转拉场戏传统曲目。短篇，约五千字。故事源于河北民歌《老妈回家叹十声》。叙三河县傻柱子家贫，其妻在北京阔大爷家当老妈子(女佣人)。三年后傻柱子进京接妻，老妈辞活，阔大爷百般挽留。老妈还乡后，对四邻炫耀自身经历，自吹自擂。海城一带情节略异，有老妈智斗阔大爷，观北京风光等。这个节目夹杂了一些庸俗情节和污秽词句，由于小老妈、傻柱子、阔大爷是大秧歌队伍里的主要角色，人人皆知，故而演唱普遍，影响广泛。二十世纪三十年代尤盛。黑山县庞奉，沈阳肇庆连、陈荣、王殿卿，辽阳陈子良、冯玉书都擅演此段。海城的王洪班亦常演这个节目。这个曲目在中华人民共和国成立后一度停演。1956 年沈阳群众地方戏剧团演员刘明山、王桂荣等在文艺界内部观摩的“久不上演传统剧目展览”中演过此曲目。记录本在“文化大革命”中散失。

小闯将　　评书创作书目。中篇，约二万字。1965 年杨田荣、刘大今、王樵作。叙二十世纪六十年代初期，辽南供电局的青年电工牛继光敢想敢干，组织起领导、专家、工人三结合实验小组，进行带电作业，经过科学分析和现场实验，取得了可靠的数据。牛继光登上了实验台，电压增加到二十二万伏，带电作业成功，终于治服了“电老虎”。鞍山市曲艺团评书演员杨田荣在 1965 年辽宁省新曲艺调演时演出此书目。辽宁人民广播电台首播，全国多家电台转播。作品在 1966 年初由春风文艺出版社出版单行本。收入春风文艺出版社 1982 年出版的《古今评书选》。

小买卖论　　相声传统曲目。短篇，约五千字。沈阳市“相声大会”彭国良、杨海荃常演曲目。讲述旧北京各种小买卖人的生活。有人卖柿子，顾客甲问:“柿子涩不涩?”回答:“不涩。”甲一尝太涩，气得到杂货铺买一个“刮舌”来刮舌头。此时顾客乙又问涩不涩，卖者一指甲说:“你去问他!”甲赌气回答不涩，乙一尝太涩，指问甲，甲说:“你看不见我这儿刮舌头吗?”沈阳市“相声大会”演出本被收入春风文艺出版社 1962 年出版的传统相声集《白字会》一书。

小拜年　　二人转传统曲目。短篇，小人辰儿辙，二百句。叙小两口回娘家拜年，岳母热情款待姑爷，小姨子取笑姐夫家贫，惹恼了姐夫。风格诙谐风趣。1957 年沈阳曲艺团刘

新删掉“嫌贫爱富”、“打人”等情节，改编为农村拜年的风俗内容。辽宁各地常有演出。沈阳曲艺团李柏林口述、孙兴权记谱、刘新整理本，辽宁人民出版社 1958 年出版。文学本收入春风文艺出版社 1980 年出版的刘新二人转集《夫妻争灯》一书。又收入春风文艺出版社 1983 年出版的《二人转传统作品选》一书。



小偷论　相声传统曲目。短篇，约四千字。沈阳市“相声大会”彭国良等常演此段。叙一小偷夜入民宅，此家太穷，只有半缸小米。小偷脱下衣服包米，主人发觉，暗中拉开小偷包米的衣服，高喊：“有贼！”其妻回答：“没贼。”小偷说：“没贼我的布衫哪里去了？”沈阳市“相声大会”演出本，原存于沈阳市文化局，“文化大革命”中散失。

小黑驴儿　河南坠子传统曲目。短篇，小人辰儿辙，二百句。作品描写了一幅农村风俗画：五月端阳，花红柳绿，从南边来了一匹白眼圈、白肚皮的小黑驴。骑驴的是一位十七八岁、穿戴漂亮、新过门的小媳妇。赶驴的是一个十二三岁的小小子，后边跟着一个二十来岁的新女婿。小两口来到娘家，全家老少出门相迎。新姑爷进门后，吃饭时，小姨子敬酒，以言相戏。此曲目专以语言俏皮、描绘细致取胜。唱词与二人转曲目《小拜年》异曲同工。沈阳市曲艺团河南坠子演员巩爱云（女）口述、胡天整理的唱本收入春风文艺出版社 1962 年出版的《辽宁传统曲艺选》。

马前泼水　二人转、拉场戏传统曲目。又名《朱买臣休妻》。短篇，约七千字。故事源于明代传奇《柯烂记》。清道光年间已有演出。叙汉代崔氏女嫌贫爱富，逼夫朱买臣写下休书，另嫁赵石匠，好吃懒作，沦为乞丐。后朱买臣当上太守，衣锦还乡，崔氏拦马认夫。朱买臣马前泼水，命崔氏收起泼出的水，崔氏见泼水难收，羞愧而死。此曲目在乡间演出，每当崔氏出场，台下一片唾骂声；演到泼水难收，观众拍手称快。民国时期沈阳市黄彩霞擅演。此曲目久演不衰，民间有“有团（演出团队）皆‘泼水’，无处不‘休妻’”之谚。

马寡妇开店　二人转传统曲目。又名《状元图》、《阴功报》、《女开店》、《狄仁杰赶考》。姑苏辙，一千一百句。约产生于清光绪年间。清末以后盛演。叙唐代举子狄仁杰赶考途中投宿客店，店主马寡妇夜入客房诉说守寡之苦，百般挑逗遭到拒绝，狄仁杰以此积阴功而中状元。“三更春梦”一段色情味较重，多淫词秽语。“文化大革命”后，二人转整理



本站在歌颂马寡妇追求幸福婚姻，反对封建道德的立场，剔除了淫秽性唱词，把思春改成思嫁，把调情变成爱情。作品对人物心理活动，有深刻细腻的描绘，突出上装的唱功，并给表演留有充分余地，演员可以尽情展示手、眼、身、法、步等技巧功夫。说口较多，干脆利落，幽默滑稽。清末民初抚顺县王学喜，沈阳市肇庆连擅演；民国时期辽中县程喜发，岫岩县代玉宝擅演；中华人民共和国成立前后，新民县文庆善、刘明山，朝阳县赵万成擅演。作品载《辽宁群众文艺》1981 年第二期。

马潜龙走国　东北大鼓传统书目。长篇，约五十万字。故事源于同名皮影戏及野史传说。叙晋代太师王墩篡位，太子司马潜龙出逃，改名马兴国，收龙赛花等四女为妻，得到三国时蜀汉名臣之后诸葛宜、关彦英、张彪等贤士良将之助，历尽曲折，最后灭王墩，复晋业。书中有鹦鹉丞相、百鸟朝凤等神话传说和丑娘娘龙赛花的风趣故事。十九世纪末便有此书，并传入唐山。沈阳市东北大鼓艺人霍树棠擅演唱此书，二十世纪四十年代曾在“奉天放送局”（电台）连播数月。中华人民共和国成立后，海城县东北大鼓女演员国桂荣也在省内外许多市县的茶社演唱过此书。沈阳市老艺人聂田盛先后将本书改为西河大鼓与评书，并自编一部续书《龙赛花造反》，其家存有正续二书记录本。

子不孝　东北大鼓传统曲目。短篇，一百句。叙清代人刘芝不孝，经常打骂老娘。一日，刘妻患病，刘芝赶集，买来许多食品，到家知妻已死，大骂老天，为何不让老娘早死。不久，刘芝被雷劈死。沈阳市东北大鼓演员窦文娴（女）口述本，收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第五辑。

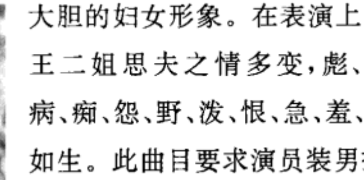
天文学　相声传统曲目。短篇，约五千字。叙甲自吹上晓天文，下知地理，说天怕云、云怕风、风怕旮旯，旮旯怕鼠，鼠怕猫，猫怕狗，狗怕厨师，厨师怕老妈子，老妈子怕太太，太太怕老爷，老爷怕大官，大官怕皇上，皇上怕玉皇，玉皇怕天……乙又问天有多高，甲回答五千二百五十华里，并以灶王爷上天的传说来证实。沈阳市相声演员富兰英（女）、杨海荃常说此曲目。记录本存于沈阳市文化局，“文化大革命”中散失。

夫妻争灯　二人转改编曲目。花辙，四百五十行。1956 年沈阳市东北地方戏剧团作者刘新据传统二人转曲目《李翠莲盘道》中的“海篇”改编。王桂荣、郭英巨首演。写一对农村夫妻秋田、春英为争一盏油灯，各讲各理，各争各词。春英一连出了几十道难道，秋田都对答如流。最后，夫妻和好，共用一盏油灯。此曲目以谜语歌取胜，生动活泼，演出后很快

在东北三省广泛流传。该作品于1956年由通俗文艺出版社出版单行本，书名《争灯》。1962年收入中国戏剧出版社的《中国地方戏曲集成·辽宁、吉林、黑龙江三省分卷》，1980年又收入作者整理的二人转集《夫妻争灯》。



王二姐思夫　二人转单出头传统曲目，又名《摔镜架》。短篇，花辙，二百二十句。由莲花落同名曲目移植改编而来。清末以后盛演。叙举子张廷秀赴京赶考六年未归，其未婚妻王二姐思念成疾摔坏镜架。全本十三段，分用十三道大辙。唱词自然流畅，风趣幽默。塑造了忠贞多情、泼辣大胆的妇女形象。在表演上王二姐思夫之情多变，彪、病、痴、怨、野、泼、恨、急、羞、娇、忧、怒、颠、疯、闹、逗等栩栩如生。此曲目要求演员装男扮女，演老唱少，跳入跳出，一人多角。艺人称："生旦净末丑，猴子老虎狗，《摔镜架》占全了。"此曲目长演不衰，风靡辽宁。有的艺人移花接木，从《摔镜架》中挪几段到拉场戏《回杯记》中，使《回杯记》更加增辉添彩。辽西艺人王义擅演此曲目，人称"活二姐"。原辽东省艺人郭忠仁以此曲目参加1953年第一届全国民间音乐舞蹈会演。沈阳市曲艺团演员王玉兰亦擅演此曲目。1956年沈阳艺人郎艳舫曾为京剧名家马连良演过此段。由郎艳舫口述，沈阳曲艺团作者刘新整理的《摔镜架》载春风文艺出版社1983年出版的《二人转传统作品选》一书。





王婆骂鸡　二人转拉场戏传统曲目。短篇，约五千字。故事源于元杂剧《目连救母》的一折，产生于清代中叶海城秧歌会，是辽南早期拉场戏的代表曲目。清末以后辽南一带盛演。表现王婆丢鸡，大骂四邻，骂遍七十二行人物。有两种演法，一种带"小逛庙"情节，王婆逛庙归来，找鸡开骂，配角有和尚、学生等人；另一种不带"小逛庙"情节，配角是两个杂役，一个周大姐。情节发展亦有两种，一种是周大姐偷了鸡，与王婆周旋，后二人争相告官；另一种是鸡非人偷，乃黄鼠狼叼走，王婆给众人赔礼。此作塑造了一个泼辣粗野，口尖舌利，骂人不重样的村妇形象。这个曲目唱、舞并重，动作粗犷夸张，具有秧歌的表演特点及浓郁的乡土气息。演唱用〔骂鸡〕调一贯到底。

海城艺人高德震以演此曲目闻名，唱做俱佳。他在1953年辽东省民间艺术会演中，获剧本改编奖及表演一等奖，轰动一时，引起一些专家学者的关注。1953年东北人民广播电台录音播放。1982年中国舞蹈家协会辽宁分会录像。海城县房绍庭、傅大傻子亦常演此曲目。辽宁省曲艺家协会金禾改编的《王婆骂鸡》载春风文艺出版社1983年版《二人转传统作品选》一书。

五女七贞　评书传统书目。又名《百鸟朝凤》。长篇，约一百六十万字。故事源于小说《施公案》。民国初年，北京艺人双厚坪等改编，加进了"书筋"小脑瓜赵壁等人物及玉泉山寨主"百鸟朝凤"、连环套寨主"百兽朝麟"等众多绰号。传至辽宁后，沈阳艺人聂田盛口述本又续编了"康熙访盛京"、"五小下关东"等情节。将全书分为"五女七贞"、"百鸟朝凤"、"百兽朝麟"、"龙虎东巡"、"五小下山东"、"百鬼朝阎"、"五小下关东"、"八卦会太极"八集，演出可连可分。主要情节是：一.清代康熙年间，施仕伦初任江都县知县，除暴安良，忠正廉明。黄三太之子黄天霸误听谣言，去刺杀施公，当得知施公为恩人施琅之子后而归顺，与小脑瓜赵壁等扶保施公。施公升任苏州知府后，因赵壁设计，有娄秀香等五女捉拿山贼盛勇和张淑贞等七贞，捉拿大莲花彭坤两段故事，而得名《五女七贞》。二.施公升任北京府府尹，多次奉旨出京办案。玉泉山"二鸟"盗走宫中八宝灯，黄天霸、赵壁等寻宝捉贼，大破玉泉山，四侠五义五霸十三杰诈取螺蛳岛，擒贼归案。三.施公奉旨一下山东，黄天霸等捉拿谢虎、费得功、黄伦基、李佩、罗四虎、郎如貂、蔡天化等山贼与恶霸。复有连环套寨主窦尔墩的义子窦飞仁、窦飞虎假扮黄天霸、赵壁盗去御马。黄天霸等大破连环套，追回御马，窦大墩代窦尔墩而死，窦尔墩下关东出家为僧。四.关东三国舅索红谋反作乱，康熙私访盛京城，被困国舅府。蓝舍生等进京告状，施公带兵下关东捉拿索红，群雄大破八卦山，四侠十龙战盛京，活捉索红，救出康熙。五.索红在被押途中逃走，勾结山东总兵纳荣，继续与朝廷为敌。施公奉旨二下山东，黄天霸之子黄九龄等五小侠出世，大战黄海五岛，捉拿索红、纳荣，得胜还朝。六.黄天霸升任天津总台。窦尔墩之孙窦小兰受坏人挑拨，暗杀了黄天霸，黄九龄为父报仇，攻破二龙山，窦小兰脱逃。七.康熙之弟达克奉在关东长春堡作乱。施公二下关东，黄九龄等五小侠，大战大黑山，活捉达克奉。施公回京交旨，黄九龄留在关东继续寻找仇人窦小兰。八.施公回京后被山贼宋起暗杀，其子施显忠奉旨下关东捉拿凶犯，中途巧遇黄九龄，十小杰聚会，大战一面坡，活捉宋起、窦小兰。出家为僧的窦尔墩两次出面，说明黄窦两家三代恩仇，黄九龄为报窦小兰之母的救命之恩，最后义放窦小兰，从此回家孝母，永远退出武林。营口市袁阔成的家传本，说到大破连环套止；沈阳市聂田盛演出本增加了许多情节，其中描写盛京(今沈阳)、长春堡(今长春市)、一面坡(在今黑龙江省境内)的故事，反映了东北三省清初风貌，富有地方特色。其中，《康熙访盛京》，又名《龙虎东巡》、《沈阳传奇》，有时独立演出。辽阳市艺人另本《双圣旨》，故事大同小异，故事地址改在辽阳。沈阳市艺人聂田盛家存有演出记录本。

五代残唐　西河大鼓传统书目。简称《残唐》。长篇，五十万字。故事源于《五代史

话》及小说《残唐五代史演义传》。叙唐末黄巢造反，攻进长安。沙陀人晋王李克用起兵助唐，所收义子封为十三太保，打败黄巢，天下大乱。朱温乘机灭唐建后梁，李存勖杀朱温建后唐，石敬瑭卖国称帝为后晋，刘知远建后汉为君，郭威又灭汉建后周。包括黄巢题反诗，李存孝打虎，石人招亲，刘知远投军，五龙二虎大战王彦章，火山王杨衮出世，杨继业收妻余赛花，赵匡胤打关西，打赌输华山，死鹞鹰吓死活家雀等历史故事与民间传说。到陈桥兵变，赵匡胤黄袍加身，灭周为止。书中前半部以李存孝故事为主，后半部分以赵匡胤故事为主。民国年间，鞍山市西河大鼓艺人黄福财擅说此书。中华人民共和国成立后，沈阳市西河大鼓演员李庆海、白佩玉擅说此书。另有同名评书，内容相同，民国初年，沈阳市评书艺人李庆魁擅说。中华人民共和国成立后，锦州市评书演员李鹤仙，沈阳李庆溪擅说。

长江夺斗　东北大鼓传统曲目。又名《截江夺斗》。短篇，江洋辙，一百二十句。故事源于小说《三国演义》第六十一回。叙孙权屡讨荆州不得，知刘备入川，伪称母病，派周善赶荆州接孙夫人携阿斗归宁，欲以阿斗为人质，挽回荆州。孙夫人登舟而去，赵云赶到，夺回阿斗。沈阳曲艺团东北大鼓演员霍树棠的口述本收入 1959 年春风文艺出版社出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱的录音带。

月　唐　评书传统书目。又名《天宝遗事》、《男女英雄会》。长篇，约三十万字。叙唐玄宗时，番邦使臣进表，献奇珠异兽，称大唐如果无人能解表识珠降兽，则需进贡称臣。诗人李太白解表识珠，小将郭子仪开弓降兽，威震四海。不久，杨国忠专权，引起安史之乱，唐明皇西逃，杨贵妃马嵬坡被迫自尽。郭子仪等四十八将大闹东平，群英聚会，平息安逯山叛乱。因书中有唐明皇游月宫，得八仙相助，与杨贵妃重逢的神话传说，故名《月唐》。沈阳曲艺团评书演员邱连升等擅说此书。由邱连升口述的《月唐》选本《太白醉酒》收入 1982 年春风文艺出版社出版的《古今评书选》。



凤仪亭　东北大鼓传统曲目。短篇，人辰辙，一百六十句。故事源于小说《三国演义》第八回。叙东汉末年，王允定连环计，将义女貂蝉，明许吕布，暗许董卓。董卓娶貂蝉入府，吕布乘董卓入朝，于凤仪亭私会貂蝉，董卓回府一见大怒，投戟追吕，父子反目。沈阳曲艺团东北大鼓演员霍树棠口述本收入 1959 年春风文艺出版社出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音带。另有沈阳市东北大鼓演员郭艳霞的口述本《连环计》，为言前辙，八十句。其内容上半段与霍树棠演唱的《凤仪亭》相同。

忆真妃　子弟书传统曲目。短篇，中东辙，八十行。取材于清代传奇《长生殿》第二十九出《闻铃》。传说为喜晓峰作。叙唐代安史之乱中杨贵妃被迫自尽，唐明皇西逃，雨夜在剑阁闻铃，思念杨贵妃的情景。唱词生动感人，为子弟书代表作品，流传极广。早期出版物有清同治二年(1863)盛京会文山房刻本。书中有奉天将军依克唐阿的眉批。清末，《忆真妃》被奉天大鼓(东北大鼓)艺人移植演唱，流传极广。原子弟书第三句“题壁有诗皆抱憾”，东北大鼓艺人唱作“皆抱恨”。1962 年，东北大鼓《忆真妃》收入春风文艺出版社出版的《辽宁传统曲艺选》。辽宁人民广播电台存有鞍山市曲艺团刘兰芳演唱的录音。

双吊孝　二人转拉场戏传统曲目。又名《秦雪梅吊孝》。短篇，约七千字。流传于民国年间。叙公子商林偶遇未婚妻秦雪梅，回家后思念成疾，商母遂命丫鬟爱玉假扮雪梅与子成亲。后商林病故，雪梅与爱玉同到灵堂吊孝。此作宣扬封建道德，中华人民共和国成立后已停演。其中《秦雪梅观画》一折内容较好，仍在演唱。这个曲目是海城王洪班的主要节目之一，海城吴万善扮演剧中老太太尤为精彩。沈阳黄彩霞、胡振国、张振忠、王殿卿，锦州印守富都擅演此曲目。

双字意　群口相声传统曲目。短篇，约四千字。叙甲乙丙三人以吕、林、圭、出、炎等字为题，各作一首拆字诗。其中，丙作的诗粗俗可笑。沈阳曲艺团相声演员白万铭演出本，收入春风文艺出版社 1980 年出版的《传统相声选》。

双锁山　二人转传统曲目。短篇，中东辙，三百余句。故事源于唱本《下南唐》。艺人将《双锁山》等八个写刘金定的曲目称作“刘家曲子”。本段叙宋初宋太祖征南被困，小将高君保前往救驾，途经双锁山，遇刘金定立牌招夫。高君保砸牌骂寨，却败于刘的马下，最终收妻求和。塑造了山寨女首刘金定藐视封建习俗，刚勇豪强，大胆追求爱情婚姻的典型性格。多数艺人演此曲目至高君保落马应婚时，都要求刘金定唱小曲才肯起身，观众亦跟着点唱小曲以助兴。作品中还有“夸相篇”及“报百花名”，亦深受群众喜爱。



过去为初学者的“开坯子”曲目，多安排在开场演出。黑山县艺人王义(王二妞)，法库县艺人裴富，抚顺县艺人王学喜，新民县艺人赵宏业、胡万祥、陈荣，沈阳艺人小灵芝、王恩喜

(金灵子)、常玉恩、王玉兰,辽阳市艺人王成业,海城县艺人王廷元等,都擅演此段。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有《双锁山》唱本。陈丽英口述、刘新整理本载春风文艺出版社出版的《辽宁传统曲艺选》一书。

水浒传 评书传统书目,又名《水泊梁山》。长篇。故事源于同名小说。内容与七十回本《水浒》原著基本相同,只是情节更加集中。多叙林冲、鲁达、武松、宋江、李逵等人物的故事。二十世纪四十年代,沈阳艺人张清山说过此书。五十年代初,沈阳艺人宋桐斌在沈阳电台连播过全本《水泊梁山》。五十年代中期,沈阳民众曲艺团评书演员卢醒笙专演前部《水浒》,上场穿灰大褂,有"活鲁达"之称。1957 年该团记录了卢醒笙说讲的此书,约六十多万字,在"文化大革命"中散失。此外,沈阳老艺人李庆溪也说过《水浒》中的武松故事。

水浒拾遗 评书传统书目。长篇。沈阳市评书艺人张清山作。1939 年长春市"新京印书馆"出版,1942 年再版。全书共分八集。以时迁为主要人物。叙卢俊义等下山给师父周侗拜寿,武松在少林寺被困,时迁到周家寨搬来老侠周侗,救出武松,火烧少林寺。后有蔡京、高逑、杨戬、童贯四大奸臣毒设三绝计,梁山将三打神州擂,智破三绝计,僧道俗会战昆仑寺,抗辽兵大闹五台山等情节。此书出版后,即在辽宁评书艺人中流传。张清山曾将此书传给锦州市的卢柏祥,改名《梁山复仇记》。中华人民共和国成立后仍在演出。

打砂锅 相声传统曲目。短篇,约五千字。故事源于同名京剧。叙某青年听书入迷,经常在家模仿书中人物,闹得全家不安。其父上县衙告子忤逆,县官命其去找逆子。老头在路上与卖砂锅者相撞,打碎砂锅,二人拉扯上县衙大堂。县官误将卖砂锅者当成老头的逆子,说:"你不给你爸爸饭吃,他不砸你的锅吗!"京剧中逆子与县官由一人扮演,意在讽刺"父母官"实为"逆子"。相声中前半部加入书迷听书、娶妻等情节,后半部情节与京剧相同。二十世纪五十年代沈阳市彭国良擅说此段。沈阳市"相声大会"的演出本,原存于沈阳市文化局,"文化大革命"中散失。

打登州 东北大鼓传统曲目。短篇,中东辙,一百五十句。故事取材于小说《隋唐演义》第二十六回。叙隋末天下大乱,尤俊达、程咬金劫皇杠获罪,押入山东济南府牢中,被山东好汉秦琼救出。隋将靠山王杨林以"八月十五锏对棒"比武为名,骗来秦琼,摆下八卦连环阵欲杀秦琼。秦琼力战群敌,寡不敌众。贾家楼众兄弟单雄信、徐茂公、程咬金、罗成等赶到,杀退隋兵,救出秦琼。此曲为东北大鼓"南城调"代表曲目,描述金戈铁马、排兵布阵,多用排比句、垛字句(短句连排),以渲染气势见长。徐香九口述、江玉洁记录本收入春风文艺出版社 1962 年出版的《辽宁传统曲艺选》。

玉堂春 东北大鼓传统曲目。短篇,人辰辙,一百二十句,有多处夹白。故事取材于小说《警世通言》第二十四卷"玉堂春落难逢夫"。叙明代正德年间,书生王金龙(王三官)结识名妓"玉堂春"苏三。后来苏三被卖给洪洞县马贩子沈洪,沈洪之妻皮氏与人通奸,害死丈夫,诬告苏三所为。王金龙进京得中,任山西巡案,三堂会审此案,王金龙与苏三相认。本

曲目着力描写“三堂会审”一段情节，对口演出，甲演王金龙，乙演苏三，说问唱答。沈阳市东北大鼓女演员郑奇珍、江玉洁口述本收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第四辑。

古城会　东北大鼓传统曲目。短篇，遥条辙，二百句。故事取材于《三国演义》第二十八回。叙关羽被困曹营，得知大哥刘备下落，辞曹寻兄，来至古城下，三弟张飞疑其降曹，不开城门。老将蔡阳追来，关羽回刀斩蔡阳，进城责弟。沈阳曲艺团东北大鼓演员霍树棠口述本收入 1959 年春风文艺出版社出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

甘露寺　东北大鼓传统曲目。短篇，人辰辙，一百七十句。故事取材于小说《三国演义》第五十四回。叙刘备借东吴荆州不还，吴将周瑜计骗刘备过江与孙权之妹孙尚香成婚。乔相国得知，报与太后，太后往甘露寺相亲，弄假成真。霍树棠口述本收入 1959 年春风文艺出版社出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

东汉演义　①评书传统书目。简称《东汉》。长篇。故事源于同名小说及民间传说。叙西汉末年，王莽篡权，改国号为大新，害死平帝。汉室宗亲刘秀被窦融设计救出，历尽艰险，结识邓禹、马武、岑彭等人。王莽开设武科场，岑彭被封为武状元。马武不服，反出武科场。刘秀起兵反王莽，三请姚期，收服王莽的驸马吴汉，最后昆阳大战，于白蟒台杀死王莽，恢复汉室。刘秀称帝，是为东汉。于南宫云台悬挂二十八将画像，以表彰开国功臣。本溪市评书演员田连元整理本，改名《刘秀传》，1985 年由春风文艺出版社出版，七十回，五十多万字。②西河大鼓传统书目。又名《刘秀走国》。长篇。情节与评书略异，虚构成分较多。书中把刘秀写成太子，流落民间，到处收妻，为“花袍带”类型的书目。旧书中的二十八将，传说为天上二十八宿下界，保紫微星下凡的刘秀兴汉。中华人民共和国成立后，说书艺人删去了原书中一些迷信的内容。沈阳曲艺团评书演员李庆溪（原为西河大鼓艺人）、西河大鼓演员郝艳芳等均说过《刘秀走国》。

左良传　西河大鼓新编书目。又名《龙门奇侠》。长篇，约八十万字。1953 年鞍山市西河大鼓演员黄秉刚编演。以描写“大八义”的师父左良出世为主。黄秉刚首演后，受到听众欢迎，将“书梁子”传给了沈阳市西河大鼓演员程福浓和营口市评书演员李鹤谦，程、李二人对故事情节又有所丰富。主要情节是：北宋时，孤儿左良深山学艺十年，下山寻找仇人萧勇，为母报仇。途中巧遇红珠女，学会三十六套天盘剑，进京在午门揭皇榜，降伏怪兽，被朝廷重用，保忠臣范仲淹南征北战，凯旋还朝，杀死恶人萧勇，报仇雪恨。回家扫墓后，苦练剑术，终于成为龙门派掌门人。收弟子八人，结为“大八义”。

占便宜　相声创作曲目。短篇，约四千字。1956 年冯景顺创作并表演。作品讽刺工厂里一个贪占小便宜的车工，他号称废品大王，上班整天擦自己的自行车，机床生锈也不

管；浪费机油和工料满不在乎，自己的裤子脏了却心疼得要命；干私活歇公伤，最后自食其果，为占便宜反而吃亏。此曲目1956年参加沈阳市业余曲艺会演，受到好评，1959年收入春风文艺出版社出版的《相声选》。

白门楼　东北大鼓传统曲目。短篇，一七辙，二百句，有夹白。故事取材于小说《三国演义》第十九回。叙吕布占徐州，与袁绍结亲，曹操联结刘备，发兵攻打徐州。吕布贪恋美色，失去军心。部将魏续暗盗吕布的方天戟，宋宪活捉吕布献城。陈宫、张辽均被擒，带上城楼。陈宫宁死不降，被推出斩首。吕布求刘备讲情，刘备却向曹操重提吕布当年杀丁建阳、董卓的不义之事，曹操下令杀死吕布。张辽大骂曹操，曹操欲杀张辽，刘备、关羽上前讲情，并劝张辽归顺。曹操亲自为张辽松绑，张辽始降。沈阳东北大鼓演员霍树棠口述本，收入春风文艺出版社1959年出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

白玉楼　东北大鼓传统书目。中篇，约三万字。明代苏州书生张彦娶妻白玉楼。张彦的婶母李氏与周大贵私通，被玉楼发现，李氏反诬玉楼不贞，张彦误信谣言，将其休弃。白玉楼无家可归，夜宿古庙，又被周大贵发现，卖与人贩子江夏，幸得好汉祝明星相救，才女扮男装逃出。途中又遇金府小姐金秀英抛彩招婿，彩球打中玉楼，玉楼报名张彦，又怕暴露真相，连夜逃出。半路被山贼所劫，无奈欲上吊自尽，被纪九经救下，收为义女。她到纪家后，思夫心切，积虑成疾，病中将自己的曲折经历画成一套《薄命图》。纪九经命家人王忠将此图送到北京装裱。张彦知道错休爱妻之后，悔恨万分，出外寻妻，历尽曲折，后来进京高榜得中。一日在裱糊铺观画，见到《薄命图》，方知白玉楼的下落，后来夫妻破镜重圆。并将李氏、周大贵二人治罪。辽西锦州、北镇一带民间艺人常说此书。

白　吃　相声传统曲目。短篇，约五千字。叙某人脸皮太厚，经常白吃朋友，从不花钱。这天他又上朋友家中，朋友烦他，说："我不让你啦。"他回答："不让我啦！咱们是这个交情吗？噢，不让我，我就不吃啦？哎，弟妹拿碗！"于是又吃一顿。二十世纪五十年代沈阳市艺人刘伯奎擅说此段。沈阳市相声演员佟雨田口述本收入春风文艺出版社1962年出版的传统相声集《哭笑论》。

白字会　相声传统曲目。短篇，约三千字。故事源于民间笑话。叙兄弟二人路过文庙，兄念"文朝"，弟念"丈庙"，争论不休，去问和尚，和尚把"打斋"说成"打齐"。三人又去找教书先生，先生将"字"念成"字果"。四人去见县官，县官说："文朝丈庙两相宜，和尚不该说打齐，哪有先生查字果，抬头看看赛东皮。"也念错一字，将"坡"念成"皮"。沈阳曲艺团白万铭等的演出本收入春风文艺出版社1962年出版的传统相声集《白字会》。

白求恩　东北大鼓创作曲目。短篇，人辰辙，一百二十句。1965年耿瑛作。叙1938年加拿大著名医生白求恩远渡重洋来到中国，参加抗日战争。并为战士输血，救死扶伤。1939年在前线古庙中为伤员做手术时，左手中指感染病毒，危及生命，临终时给聂荣臻将

军写信，“请转告毛主席、朱总司令，我愿把这颗心献给伟大的中国人民。”白求恩牺牲后，毛主席发表文章，号召大家学习白求恩毫不利己专门利人的精神。1965 年 11 月在辽宁省新曲艺调演时，由沈阳曲艺团东北大鼓演员郑奇珍（女）首演，后流传全省各地，曾被移植成西河大鼓与快板书。作品收入春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》，辽西锦州、北镇一带民间东北大鼓艺人常说此书。

白事会　相声传统曲目。又名《大出殡》。短篇，约四千字。此曲目介绍了旧时死人出殡的各种风俗，着重演说葬礼中纸人纸马及各种器物，以大段“贯口”取胜。表演时艺人多根据当地当时情况，假托为某官僚、富户出殡实况。清末、民国时流传。中华人民共和国成立后停演。

包公吊孝　二人转新编历史曲目。中东辙，二百句，夹有“说口”。春风文艺出版社编辑耿瑛于 1983 年初据民间传说编写。沈阳曲艺团董广生编曲。故事情节上接二人转传统曲目《包公赔情》。当年包公以老嫂比母，答应为恩嫂尽孝。其嫂王凤英想考验三弟包拯是否言出必果，假报已死，包公出使辽国归来，闻听凶信，请朝中百官前来为其吊孝，王凤英深受感动，出棺与三弟相见。由新民县演员梁德双、李桂芬首演，先后参加沈阳市二人转调演、辽宁省首届二人转调演，获沈阳市优秀作品奖、优秀表演奖和辽宁省优秀节目奖。作品收入 1984 年春风文艺出版社再版本《包公图》。东北三省二人转演员争相上演，广为流传，已成为许多二人转团队的保留曲目。

包公赔情　二人转传统曲目。短篇，中东辙，近二百句。故事源于明代传奇《包公传》及清代小说《三侠五义》。清末以后盛演不衰。叙包拯大义灭亲，依法铡了侄儿包勉，回府向恩嫂王凤英赔情。王凤英怒斥包拯忘恩负义。包拯历数包勉贪赃枉法罪状，认嫂为母，愿行百年之孝。王凤英深明大义，宽恕了包拯。作品塑造了有情有义的“包青天”形象，深受人民群众喜爱。此曲目重在唱情，艺人称“情”是此段之“核”。嫂嫂唱到失子之痛，催人泪下。作品乡土气息浓郁，把东北民间风俗丧葬礼仪唱得详尽生动。唱腔多用〔红柳子〕，一唱到底，板头变化多端，运用了黑板、红板、撞板、撇板等，听起来酣畅淋漓。民国时期铁岭的杜国珍，法库的裴富，海城的吴万善擅演此曲目。辽宁人民出版社编辑耿瑛的整理本收入黑龙江人民出版社 1980 年出版的《东厢记》一书。二人转拉场戏也演此同名曲目，沈阳曲艺团金军的整理本载春风文艺出版社 1962 年出版的《包公赔情》一书。



处处有亲人　二人转坐唱创作曲目。短篇，梭波辙，二百一十句。沈阳部队业余作者王发、朱亚南作于 1972 年，那炳晨编曲，由沈阳军区某部战士文艺宣传队首演。叙四川

赵大娘到乌兰浩特看望当兵的儿子赵志国。她把地址记错，一差千里，来到呼和浩特。素不相识的工人大老郭热情照顾赵大娘。部队首长又把大娘接到招待所，通过电话四处查找，终于找到赵志国，大家欢送大娘去乌兰浩特。这个曲目开创了二人转坐唱这一表演形式。曲调优美动人，既有传统风味，又有新鲜感。沈阳人民广播电台、辽宁人民广播电台及中央人民广播电台播放。1972 年沈阳军区某部战士业余文艺宣传队以此节目参加全军文艺会演。作品载春风文艺出版社 1979 年出版的《东北二人转选集》。

主客问答　相声传统曲目。原名《对诗》。短篇，约四千字。故事源于民间传说。叙清末相声艺人朱少文，艺名"穷不怕"，有诗才。一日在某财主家门洞避雨，主人出联，他对答如流，被请进房中，先吃茶，后用饭，得寸进尺，还要喝酒吃鸡。主人生气说："此等恶客，去去去，快去快去！"他回答："如斯佳东，来来来，再来再来。"主人作十字诗求对："一带红楼隐二乔，三寸金莲四拃腰，买它五六七盒粉，妆成八九十分娇。"他以反十字诗相戏："十九月亮八分圆，七层楼台六栏杆，五更四鼓鸡三唱，二乔伴我一床眠。"沈阳市相声演员佟雨田口述本 1957 年在辽宁人民出版社《相声选》丛刊第十辑发表时，删去结尾两首诗，改名《再来再来》。1962 年春风文艺出版社收入《白字会》一书时，改名《主客问答》。此后各种选本及演出均沿用此名。

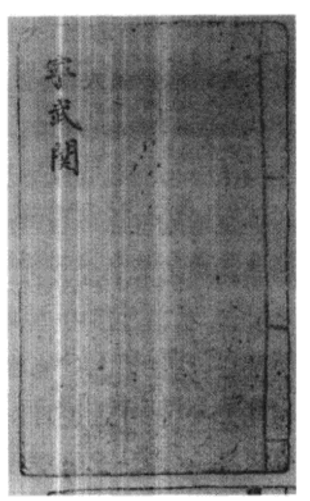
冯奎卖妻　二人转传统曲目。言前辙，二百二十句。清末以后盛演于辽宁各地。叙明末灾民冯奎卖妻救子，夫妻母子忍痛离别，遇商人夏老三慈善相助，骨肉团聚，夏因积阴功得中状元。大段哭别描写细腻感人，〔哭糜子〕唱腔摧人泪下。观众称这个曲目为"扎心段"，经常点唱。很多妇女边听边流泪，演出时常有观众抛钱于台上。黑山县庞奉、蹇宝生，铁岭县杜国珍，新民县陈荣，海城县杨国志擅演此曲目。沈阳田禾整理本载《辽宁群众文艺》1980 年四期。二人转拉场戏形式也有此曲目，唱词与双玩艺为同一脚本，表演时"上装"摘下花架子，青布包头，扮成李金莲，"下装"穿件大布衫子，腰包往肩上一搭，扮成夏老三，再上几个艺人扮孩子、船夫等。



训　徒　相声群口传统曲目。短篇，约四千字。甲大吹其徒丙聪明过人，乙不信出题考丙，丙所问非所答，谬误百出，贻笑大方。此曲目表演时，丙由小演员扮演，效果强烈。沈阳市"相声大会"彭国良、杨海荃、汤艳杰（女）演出本，原存于沈阳市文化局，"文化大革

命”中散失。

宁武关　子弟书曲目，中篇。五回五韵，共四百行。五回中分别以“祝寿”、“别母”、“全节”、“自焚”、“乱箭”为题。作品取材于清代小说《铁冠图》。叙明末李自成造反，宁武关守将周遇吉，决心以死报国。其妻持剑自尽，其子碰头身亡，其母自焚。周遇吉上阵，被闯王军乱箭穿身阵亡。此曲目宣扬忠孝节义，对闯王的义军多有贬意。清代光绪二十年(1894)沈阳会文山坊有刻本。东北大鼓艺人据子弟书原词演唱，民国前流传甚广。中华人民共和国成立后停演。作品收入1957年沈阳市文学艺术界联合会内部编印的《鼓词汇集》第一辑。



民国成　东北大鼓新编曲目。短篇，中东辙，一百五十句。民国初年流传于沈阳等地。叙民国成立之不易，从中华五千年的历史，唱到辛亥革命废除帝制，建立民国。再历数列强侵略中国，前清朝廷无能，割地赔款。如今仍有人妄图瓜分中国，奉劝国民必须自强，方能国泰民安。沈阳市东北大鼓弦师江岐山口述本收入1957年沈阳市文学艺术界联合会内部编印的《鼓词汇集》第三辑。

地理图　相声传统曲目。作品通过乙问路、甲指路，罗列全国及全球各地名，是介绍地理知识的“大贯口”。民国时期沈阳市郭瑞林、白银耳擅说此段。二十世纪五十年代初，沈阳“相声大会”演出本约五千字，原存于沈阳市文化局，“文化大革命”中散失。

西汉演义　评书传统书目。简称《西汉》，又名《楚汉相争》。长篇。叙秦末，天下大乱。刘邦、项羽起兵抗秦。刘邦的汉军先占秦都咸阳，得宰相萧何之助，约法三章，深得民心。项羽的楚军后至咸阳，火烧阿房宫。后定计设鸿门宴，欲害刘邦。刘邦幸得张良等人相救而脱险。贤士韩信投楚，未受重用，经张良推荐，离楚投汉。刘邦仍大材小用，韩信愤而出走，萧何骑马月下追回韩信，汉王刘邦才拜韩为帅。韩信明修栈道，暗渡陈仓，以奇制胜，巧得三秦。最后在九里山设十面埋伏计，将项羽困于垓下。张良吹箫，引起四面楚歌，楚霸王项羽疑楚军皆降汉，与爱妻虞姬诀别，无颜见江东父老，于乌江自刎。不久刘邦登基，立国为汉。沈阳市评书艺人丁正洪(后到锦州市)擅说此书，有“丁西汉”之说。其子丁建中整理本《西汉》第一集《张良扶汉》1984年由春风文艺出版社出版。二十七万字。

西游记　评书传统书目。长篇。故事源于同名小说。清末、民国时流传于沈阳一带。叙唐太宗时，高僧玄奘奉旨西天取经，途中收下孙悟空、猪八戒、沙僧等弟子。他们历尽千辛万苦，到处降妖捉怪，最后到达西天大雷音寺，取来真经，师徒成佛。主要回目有“大闹万寿山”、“三调芭蕉扇”、“三打白骨精”、“激战无底洞”等。清代同治年间沈阳艺人张永福专说此书，二十世纪四十年代沈阳市评书艺人孙田岭亦说过此书。行内称为“猴儿书”。沈阳

艺人宋桐斌亦说过此书。二十世纪五十年代后，辽宁省已无人说此书。

列车新风　相声创作曲目。短篇，约五千字。1977年大连曲艺团相声演员孟繁山、范仲波创作并演出。同年参加辽宁省曲艺会演，受到好评。作品通过一位老农民亲自经历，歌颂了粉碎"四人帮"之后，列车上的新风尚。表演中老农民用大连方言。中央人民广播电台广播。作品收入1979年春风文艺出版社出版的《曲艺选》。



列国春秋　西河大鼓传统书目。长篇。共分为六部，通称《六部春秋》。一.《左传春秋》，又名《临潼斗宝》。叙春秋时，天下分为十八国，秦穆公欲夺天下，邀周天子与十七国国君临潼斗宝，胜者为君，败者为臣。楚国大将伍子胥力举千斤鼎，剑劈梧桐树，破秦国十条绝户计，迫使秦楚联姻。秦穆公将女儿吴香许配楚国太子密建。后楚国奸臣奉旨迎亲，用换轿之计，将吴香女献给楚平王，而将宫女马昭仪冒充秦国公主嫁给太子。一年后事发，吴香女吞金自尽，密建被杀。伍子胥父兄也被害，他只身逃到吴国，当了大将，带兵伐楚。平楚后，楚平王已死，伍子胥鞭尸，为父兄报仇。二.《吴越春秋》叙吴王夫差即位，战败越国，越王勾践在范蠡、文种帮助之下，卧薪尝胆，立志复国，献美女西施，迷惑吴王，欲报亡国之恨。伍子胥多次劝说吴王，吴王不听，最后伍子胥被迫自尽，不久吴被越所灭。伍子胥之子伍辛为父报仇，当了楚国元帅，发兵又平灭了越国。三.《英烈春秋》，又名《无盐娘娘》。叙玉帝六女牡丹仙子见人间天下大乱，欲下凡平息战乱，因错披夜叉皮，面貌奇丑。降临无盐钟离家，取名钟离春。齐宣王出宫访查才女，封钟离春为无盐娘娘。因其貌丑，屡遭陷害，无盐娘娘忍辱负重，大显其才，联合赵、燕，威慑秦、楚，大败韩、鲁、晋、宋诸国，使东齐威震天下。功成后脱去夜叉皮，重返天庭。四.《银盒春秋》，又名《孙庞斗智》。叙孙膑、庞涓二人在梁山拜鬼谷子为师学艺。孙膑看守桃园，遇白猿偷桃，孙膑知其大孝，赠送仙桃，白猿以三卷天书回报。庞涓艺成下山，在魏国为将，其人奸诈，为得三卷天书，骗师兄孙膑下山，暗中陷害，编造罪名，削其双足，诱骗孙膑写下天书。孙膑危难中打开师傅所赠银盒，内有字柬，上书"欲出网罗，装做疯魔"，孙膑照计行事，逃出魏国，投奔齐国，被齐宣王封为军师，带兵伐魏，在马陵道杀死庞涓。五.《走马春秋》，又名《乐毅伐齐》。叙齐宣王之子齐湣王即位，贪恋美色，不理朝政。孙膑带太子孤存逃走。有名士乐毅下山投齐，被齐湣王轰走，乐毅怒投燕国，挂帅攻齐，大获全胜。齐湣王死后，齐襄王即位，请孙膑下山，反攻燕国。乐



毅请来师父黄伯阳，大摆阴魂阵，困住孙膑。金眼毛遂搬来各路神仙，最后破阵，救出孙膑。六.《锋剑春秋》，又名《万仙阵》。叙战国后期，只剩下齐、楚、燕、韩、赵、魏、秦七雄。秦王嬴政封章邯为帅，王翦为先锋，欲吞并六国。王翦攻燕，杀死老驸马孙操父子三人，孙膑为替父兄报仇，二次出山，保燕抗秦。王翦不敌，请师父海潮与师兄毛奔下山，摆五雷阵困住孙膑。毛遂请来南极子破阵，杀死毛奔，救出孙膑。双方多次较量，万仙聚会。最后洪钧老祖奉玉帝之命而来，宣布西秦当兴，六国当灭。孙膑、海潮罢兵，各回深山。不久，秦国统一天下，秦王嬴政自称秦始皇。以上六部《春秋》，为辽阳西河大鼓艺人石长岭看家书目。沈阳西河大鼓艺人李庆海、白佩玉师徒只说过后四部书。石长岭全书传本现存其女石印红手中，近二百万字。

百山图　东北大鼓传统曲目。短篇，言前辙，一百八十句。曲目通过牧童之口，唱百山之名及其传说。包括伯夷、叔齐饿死首阳山、毛遂得道青石山、孙膑出家天台山、孙大圣称王花果山、观世音成道珞珈山、鬼谷子教徒云蒙山、柳展雄劫宝红雀山、伍辛认父(伍子胥)恶虎山、刘邦斩蛇芒砀山、韩信排兵九里山、秦琼救驾临潼山、薛礼三箭定天山、韩湘子出家终南山、赵匡胤下棋输华山、刘金定招亲双锁山、杨五郎出家五台山、晁盖起义占梁山、岳飞救驾牛头山等等，一直唱到煤山改名叫景山。沈阳市东北大鼓女演员郭砚霞口述本，收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第六辑。

百年长恨　东北大鼓传统曲目。短篇，江洋辙，四百行。分上下两回演唱。故事取材于小说《警世通言》第三十四卷"王姣鸾百年长恨"。作品产生于清末，民国以来在沈阳等地流传。叙明代南阳才女王姣鸾与书生周廷章私订终身，相处半年。后周负心，归家另娶魏氏。王姣鸾闻讯作长恨歌三百首寄至乌江县。县令见诗，将周押入大牢，经查王姣鸾已含恨自缢，当堂杖毙周廷章。早年出版物有清光绪年间沈阳会文山坊刻本。1957 年收入沈阳市文学艺术界联合会内部编印的《鼓词汇集》第一辑。

邪批三国　相声传统曲目。又名《歪批三国》。短篇，约五千字。二十世纪五十年代沈阳市"相声大会"常演节目。叙某甲以《三国》专家自居，说是因为书上"三"字多，才叫《三国》，并且列举出书中的三妻、三不明、三不知去向、三张断三桥、文官三丑、武将三俊、三个不知道、三个做小买卖的。结尾将京剧《天水关》中赵云的一句唱词："老迈年高"，歪解成"他老卖粘糕"。沈阳市相声演员王志民口述本收入春风文艺出版社 1980 年出版的《传统相声选》。

当阳桥　东北大鼓传统曲目。短篇，遥条辙，一百六十行。故事取材于小说《三国演义》第四十二回。叙赵云救阿斗杀出重围，曹兵追至当阳桥，张飞立马桥头，大喝三声，吓死夏侯杰，曹兵败退。沈阳曲艺团东北大鼓演员霍树棠口述本收入春风文艺出版社 1959 年出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

吃元宵　相声传统曲目。短篇，约四千字。叙春秋时代，孔子带弟子颜回、子路周游

列国，在陈蔡被困绝粮，解围后吃元宵，但身上只有一文钱。孔子提笔将元宵店招牌上写的"大个元宵一文一个"，改为"一文十个"，骗了一顿元宵。二十世纪二十年代至三十年代，沈阳艺人米精一擅说此段。大连、抚顺等地也有艺人演出。

早婚害　东北大鼓传统曲目。短篇，一七辙，八十二句。民国初年编演。作者不详。此曲写民国实事。叙安东县(今东沟县)花树台村宋寡妇有二子，长子十四岁，次子十一岁，均早婚娶大妻。后长媳与王二虎私通，害死小丈夫。二媳也私奔而去。又叙奉化县(今吉林梨树县)，高小学生李佩十五岁娶亲，荒废了学业。通化县榆树台徐某十三岁娶妻，肾虚多病，生子三天夭折。历数早婚之害，劝人学习西方，二十岁之内不许成亲，方能强国强民。沈阳市东北大鼓女演员江玉洁口述本，收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第六辑。



回杯记　二人转拉场戏传统曲目。短篇，中东辙，七百余句。故事源于《醒世恒言》卷二十和传奇《双杯记》。清代末年民国年间盛演。叙书生张廷秀得官还乡，微服私访，与未婚妻王兰英花园相会故事。此曲目全篇多用叙事体唱词，字里行间充满了东北农村的风土人情。把江南的大家闺秀王二姐化成了东北的村姑，把八府巡按张廷秀化成了诙谐风趣的农村小伙，深受关东农民的喜爱。男腔多用〔穷生〕，女腔多用〔红柳子〕。板头多变化。有的艺人演出时插入《摔镜架》唱段。辽西艺人王义在"绣花"、"绣腰褡"、"捕蝴蝶"、"摔镜子"等处表演尤为精彩。此曲目在辽宁各地经常上演。沈阳市艺人史连元、黄彩霞，黑山县艺人李振山，法库县艺人裴富，都擅演此曲目。沈阳市刘新的整理本载春风文艺出版社出版的《蓝桥会》一书。



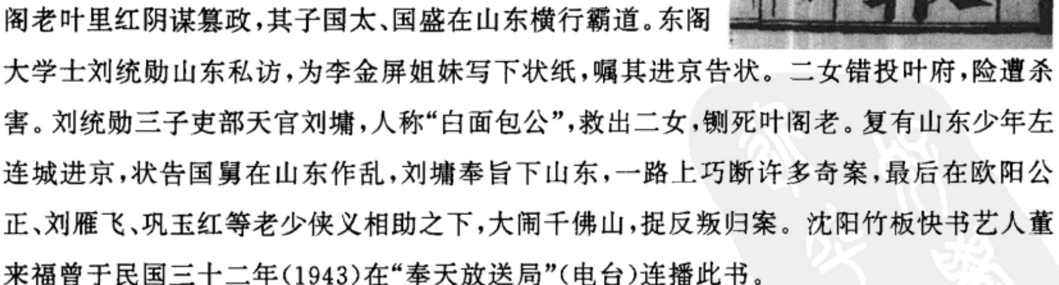
丢驴吃药　相声传统曲目。叙江湖术士王铁嘴为一个丢驴老者算卦，说："你上药铺买一元钱的药，驴就能回来。"老者买药，药中有硭硝，回家半夜多次泄肚，气得说："好哇，我看你怎么拉？明儿早晨 我非告你不可！拉吧！"他指的是要去告王铁嘴。偷驴人是老者

的邻居，半夜正要往外拉驴去卖，闻其言以为是说自己往外拉驴，吓得把驴放回。沈阳市相声演员佟雨田、王志民口述本，收入春风文艺出版社 1980 年出版的《传统相声选》。

朱夫子　相声传统曲目。短篇，约五千字。故事源于民间笑话。叙某人假充斯文，去财主家教书。年终，财主请客，二婿出题考他，他先发制人说："昔有朱夫子生子九个，五子在朝尽忠，三子堂前伺奉老母，惟有一子逃门在外，至今未归。但不知此子流落何方乎？"二人不解。原来他是说，他家有一口老母猪，下了九个小猪崽，五个卖给老曹家，全宰了！三个小猪跟着老母猪转游，有一个小猪跑丢了，直到今日也没找回来。沈阳相声演员佟雨田、王志民口述本，收入春风文艺出版社 1980 年出版的《传统相声选》。

全家福　乌力格尔传统曲目。长篇。唐代《五传》之一，系《苦喜传》之姊妹篇。叙唐高祖李渊第八代子孙李资慧，与朝中御史梁松、武将赵宁学勾结，依靠傅贤妃和李平，外通西夏、羌胡、雄武诸王，阴谋篡夺帝位，后被粉碎的故事。

全德报　子弟书传统曲目。又名《千金全德》。中篇，共八回，用八道辙，六百四十句。故事取材于《全德记》传奇。八回依次为：痛别、留契、入府、赘婿、洞房、训女、拷童、荣归。叙五代时高怀德妻子亡故，身边只有一女桂英。高怀德要去投军，将女儿卖与窦公。窦公大义，不忍心收女为妾，认作义女，招壮士石守信为婿，桂英因未有父命，不肯成婚，石守信因而出走。后来高怀德结识后周赵匡胤，与石守信并中武魁，打北汉立功。荣归之日，父女重逢，高桂英与石守信成婚。清光绪二十年(1894)盛京财胜堂印有子弟书刻本。东北大鼓亦有同名曲目，流传较广。



刘公案　竹板快书传统书目。长篇。叙清朝乾隆年间，阁老叶里红阴谋篡政，其子国太、国盛在山东横行霸道。东阁大学士刘统勋山东私访，为李金屏姐妹写下状纸，嘱其进京告状。二女错投叶府，险遭杀害。刘统勋三子吏部天官刘墉，人称"白面包公"，救出二女，铡死叶阁老。复有山东少年左连城进京，状告国舅在山东作乱，刘墉奉旨下山东，一路上巧断许多奇案，最后在欧阳公正、刘雁飞、巩玉红等老少侠义相助之下，大闹千佛山，捉反叛归案。沈阳竹板快书艺人董来福曾于民国三十二年(1943)在"奉天放送局"(电台)连播此书。

刘金定观星　二人传传统曲目。短篇，中东辙，四百多句。民国以后流传于辽宁各地。故事源于唱本《下南唐》。叙高君保为救赵太祖，盗令箭逃下双锁山，直奔寿州大战妖人于道洪。其妻刘金定夜观星相，发现丈夫有难，遂兵发寿州搭救高君保。此段是二人转小班经常演出的节目。艺人说："《观星》好看，《查星》不好查。"其中《查星》一段贯口如爆豆，没有较深功夫唱不了。辽阳艺人王成业、陈子良，沈阳艺人栾继承、徐小楼、肇庆连都擅

演此段。徐小楼口述本收入春风文艺出版社1962年出版的《辽宁传统曲艺选》一书。



许云峰赴宴　评书新编曲目。短篇，约六千字。营口市曲艺团演员袁阔成1962年根据罗广斌、杨益言的长篇小说《红岩》相关情节改编。叙1947年春，重庆市共产党地下组织负责人许云峰被捕入狱，国民党特务头子徐鹏飞设宴劝降，许云峰怒斥群敌，使敌人的阴谋破产。曲本丰富了许多生活细节，对徐鹏飞、玛丽等反面人物多有讽刺，对宴席的描述和许云峰的讲演，运用了传统评书中的“贯口”形式。节目演出后，曾在中央人民广播电台播出。作品于1964年收入春风文艺出版社出版的《革命故事》第三集(袁阔成评书专集)。收入春风文艺出版社1982年出版的《古今评书选》。

孙纪高卖水　莲花落传统曲目，短篇，中东辙，二百句，有夹白。清末及民国年间，流传于沈阳、绥中等市县。故事源于民间唱本《红灯记》。叙明代某地公子孙纪高(或作皋)，自幼与赵美蓉订亲。后来孙家着火，家业败落，孙公子前往岳父家中投亲，岳父嫌贫爱富，将其赶出门外。孙公子流落街头，以卖水为生。一日路过岳父家后花园墙外，高喊卖水，被小姐赵美蓉听见，命丫鬟把他唤进花园，小姐约公子当夜花园相会，以红灯为号，设法赠银，嘱其读书，将来得中，再来迎亲。此曲目1956年由沈阳市莲花落老艺人张翠芬献出，当年沈阳市群众艺术馆组织三位业余演员排练，该馆文艺干部里竹导演。公演后受到好评。表演时，三人坐在长凳上，分别扮演孙纪高、赵美蓉、丫鬟三个人物。站起为出场，坐下为下场。保留了当年莲花落的表演形式，使观众耳目一新。张翠芬口述，里竹整理本收入1957年辽宁人民出版社的传统曲艺选《十样锦》一书。是已知辽宁省惟一保留下来的莲花落完整曲目。

红月娥做梦　二人传单出头传统曲目，亦称《洪月娥做梦》。短篇，梭波辙，一百句。清中叶以后盛演于海城秧歌会。辽西传唱本多源于莲花落。辽宁各地广为流传。叙女英雄红月娥阵前爱上小将罗章，夜间做梦与其完婚。这个曲目俗中见雅，唱叙民间婚俗详而有趣。艺人称这是一出百发百中的“打斗唱”，即每唱必打动观众。二人转常用曲牌〔红柳子〕最早见于此曲目。黑山县二人传艺人狄士林擅演。1903年海城聚友书坊出版刻印本。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有唱本。辽西艺人狄士林口述本存于锦州市文化局剧目室。

红风传　东北大鼓传统书目。中篇。叙清代嘉庆年间，宛平县知县江峒，只身赴任。家属留在故乡山西洪洞县。其女江秀英上太行山烧香，被红风刮至江南苏州城，流落妓院，受尽折磨。不久巧遇表兄荣玉卿，将她救出。不料又被贪官梁知县将江秀英断回妓院，以“拐骗民女”为罪名将荣玉卿押入大牢。多亏好友曹英相救，才死里逃生。宛平县知县江峒，

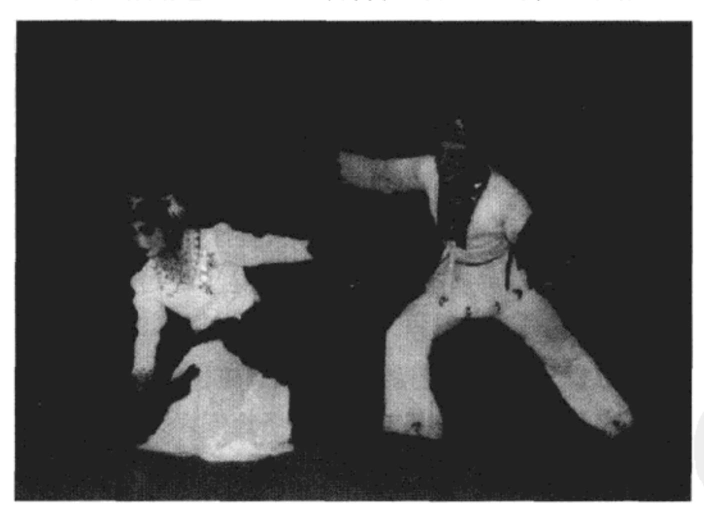
得知爱女被红风刮走，到处寻女，到苏州巧遇曹英，才得见外甥荣玉卿，并救出女儿江秀英，将贪官梁知县等人治罪。最后荣玉卿、江秀英奉旨完婚。锦州一带东北大鼓艺人常说此书。

红楼百科　相声创作曲目。短篇，约五千字。1983年耿瑛创作。同年由天津曲艺团演员苏文茂、马志存首演，中央人民广播电台录音广播。作品通过风趣的语言，介绍了《红楼梦》一书中的历史、地理、政治、经济、文艺、体育、园林、建筑、民间风俗等知识。曲本收入春风文艺出版社1985年出版的《红楼梦曲艺集》。

杨二舍化缘　二人转传统曲目。又名《王美荣观花》、《站花墙》。短篇，花辙，四百句。产生于清代，盛演于民国。叙杨二舍遭劫难出家为道士，化缘时与未婚妻王美荣隔墙相会。作品短小精悍，细腻生动。问答篇多，对口唱多。艺人常用它做开场节目。民国时期海城县艺人吴万善擅演。沈阳曲艺团温惠林口述，刘新整理本收入春风文艺出版社1962年出版的《辽宁传统曲艺选》一书。



杨八姐游春　二人转传统曲目。短篇，人辰辙，二百



九十二句。叙宋朝天波府八姐、九妹郊外游春，遇宋王仁宗。老昏君欲娶八姐。八姐之母佘太君巧要彩礼以抗圣命。作品歌颂了佘太君的胆略与才智，抨击了昏君宋王的荒淫无耻。此曲目唱词中有一段长达百余行的"彩礼单"，佘太君要了百余样稀奇古怪的东西，可谓天上难找，地上难寻，浪漫夸张，妙趣横生。早期作品"彩礼单"不长，以后由艺人边演出边增加，才变得丰富生动。此"彩礼单"是作品的核心内容，极受群众欢迎。有些观众听此曲目专为欣赏彩礼单。这个节目流传久广，脍炙人口。法库县艺人裴富擅说此曲目。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有唱本。金禾整理本载春风文艺出版社1983年出版的《二人转传统作品选》一书。

杨志卖刀　子弟书传统曲目。又名《卖刀试刀》。上下二回。中东辙，二百句。清韩小窗作。故事取材于小说《水浒传》第十六回。叙青面兽杨志流落东京，长街卖刀，恶棍牛

二无礼搅闹，杨志怒杀牛二，公堂自首，被发配大名府。作品收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印的《鼓词汇集》第三辑。

杨家将 ①评书传统书目。又名《盗马金枪》。长篇。故事源于小说《杨家将演义》等书。主要情节是：火山王杨衮之子杨继业，人称金刀杨令公，弃北汉，归大宋。宋太宗时，辽邦犯宋，朝廷立擂选帅，杨令公之子杨七郎擂台上打死潘仁美之子潘豹。不久潘仁美挂帅，杨继业为先锋，率七郎八虎下幽州，大战金沙滩，因主帅潘仁美挟私陷害，致使兵败两狼山，杨继业碰死李陵碑。此时，杨家将大郎、二郎、三郎战死，四郎及八郎（杨继业义子）流落辽邦，五郎五台山出家为僧，七郎被潘仁美害死，只剩下六郎杨延昭一人。他回京告御状，宋太宗调清官寇准进京，审明此案。潘仁美被罢官，杨六郎假扮响马，于黑松林杀死潘仁美，隐归家中。后辽邦又犯境。杨六郎挂帅征辽，收孟良、焦赞二将，打败辽兵。内奸兵部司马王强设计加害杨六郎，杨六郎被发配云南，结识好友任丙。王强二次要杀杨六郎，任丙貌似六郎甘愿代死。杨六郎假冒任丙，北国贩牛，被寇准识破，官复原职。杨六郎大摆牤牛阵，出奇制胜，打退辽兵。王强贼心不死，假传圣旨，骗杨六郎回京，用药酒灌醉，押在夹壁墙中。杨元帅所乘白马，跑出司马府，回到天波府。八贤王赵德芳、双天官寇准前往司马府寻找杨六郎，反而被王强所劫持。王强见阴谋败露，连夜带杨、赵、寇三人出京，妄图到辽邦报功请赏。行至边关，被杨家将将士发现，只身逃往北国。杨六郎被救回宋营，一病不起。神医任道安说，要救杨六郎，必须有“雌龙发”。孟良北国盗发，蒙流落辽邦的北国驸马杨四郎相助，得到“雌龙发”，并盗得金枪、宝马，逃出辽邦。北国元帅韩昌追杀，被大刀女将王兰英杀败。王兰英当年曾许配杨六郎。孟良带王兰英回到宋营。北国恶道严容，摆下天门阵，宋军无人能破。孟良探阵失败，落荒逃跑，在五台山巧遇出家为僧的杨五郎。杨五郎说要破天门阵，须有“降龙木”。孟良到穆柯寨借木，被山上女将穆桂英打败。他回营请来杨元帅之子杨宗保。杨宗保上山收妻穆桂英。穆桂英下山，到宋营代理元帅之职，率宋军大破天门阵。有鞍山市曲艺团演员刘兰芳演出本《杨家将》上下集，五十万字。1982 年花山文艺出版社出版，发行八十万册。本溪市歌舞团评书演员田连元的评书《杨家将》，1981 年在中央人民广播电台连播，共一百二十讲。1985 年又在辽宁电视台的“评书连播”节目中播出。田连元的播出本中以寇准与杨六郎一文一武为主，还增添了自称是杨九郎的杨兴这一喜剧人物，吸收了“澶渊之盟”等历史故事。②西河大鼓传统书目。长篇。为西河大鼓“三大将”之一，前半部书中，内容与评书基本相同。但在大破天门阵的故事中，加进许多双方神怪斗法的情节。也有的艺人将《杨家将》添头续尾，可说唱一年，共讲述杨衮、杨继业、杨延昭、杨宗保、杨文广、杨怀玉、杨士瀚、杨金豹、杨满堂、杨再兴十代英雄。《杨家将》续书很多，包括：《杨宗保征西》、《杨文广征南》（又名《呼杨合兵》）、《杨怀玉征西》（又名《小五虎》）、《杨士瀚扫北》、《杨金豹下山》（又名《杨家归西》、《大闹金陵府》）、《小将杨满堂》等。已经整理出版的有：1982 年春风文艺出版社出版的郝赫整理本《说唱杨家将》，共四十回，二十万字。

杨靖宇大摆口袋阵 东北大鼓创作曲目。短篇，中东辙，一百二十六句。1958 年沈

阳市梁志翼(千山雪)作。叙1938年东北抗日联军司令杨靖宇带领战士在八道岭大摆口袋阵,痛歼日寇,日军三毛大将被炸死。1958年沈阳曲艺团霍树棠首演,参加全国第一届曲艺会演,辽宁人民广播电台存有录音带。曲本收入春风文艺出版社1979年出版的《曲艺选》。

花子拾金　二人转说口传统曲目。短篇,约一千字。此曲目产生于清代,源于民间故事。叙赵大、王二、佟三三个乞丐,拣了一个大钱,三人都想据为己有,争吵起来,打到县衙。县官说谁最穷,就把钱给谁。三人作诗回答,一个比一个更穷。最后县官说:"赵大、王三、佟老三,搅闹地方不得安,一人打你四十板,一个大钱归官!"二十世纪三十年代后,艺人说此段时,把一个大钱改为半角钱,把县官改为伪满洲国的警察署长,借说口讽刺了当时欺压百姓的伪警察。沈阳市铁西曲艺团团长孟宪厚口述本,收入1983年春风文艺出版社出版的《二人转传统作品选》一书。

芦花荡　东北大鼓传统曲目。短篇,言前辙,一百四十句。故事取材于小说《三国演义》第五十五回。叙刘备东吴招亲后逃走,周瑜追至芦花荡,被假扮渔夫的张飞打败。周瑜气愤吐血而归。沈阳曲艺团东北大鼓演员霍树棠口述本,收入春风文艺出版社1959年出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

豆腐堂会　相声传统曲目。又名《找堂会》。短篇,约七千字。叙某豆腐坊开张,欲请堂会,进而要戏相声演员。在谈堂会条件时,谎称每场给两千元,并安排丰盛的宴席。当介绍菜谱十大件时,却全是豆腐席。最后上一大件,乃是一盆豆腐渣。丹东市刘伯奎擅说此段。1959年沈阳市陈文彬仿此曲目重新创作了一篇相声《豆腐谱》,描写一位巧手厨师,用豆腐做出上百种菜。沈阳市相声大会演出本原存于沈阳市文化局,"文化大革命"中散失。

李桂香打柴　二人转拉场戏传统曲目。又名《清官断》。短篇,约五千字。故事源于《宣讲拾遗》。民国年间在辽南、辽北及沈阳地区盛演。叙李桂香受婆母金氏虐待自尽,被邻人柴克礼搭救。金氏与其子丁会诬桂香与克礼有私,告到县衙。知县指责金氏,并使桂香与克礼成婚。此曲目是沈阳艺人朱彩云的拿手节目,也是沈阳艺人李素琴的成名节目。法库县艺人雷殿奎,锦州市艺人李奎忠,沈阳市艺人王殿卿,昌图县艺人马财都擅演此段。



肖飞买药　东北大鼓新编曲目。短篇,约六千字。1964年锦州市曲艺团演员陈青远根据刘流的长篇小说《烈火金钢》的相关情节改编。作品以1942年抗日战争为背景,歌颂八路军县大队飞行侦察员肖飞大智大勇,巧妙斗敌的动人故事。作品情节紧张,语言风趣,贯口多带"包袱儿"。这段书表演时可长可短,唱成短段不足半小时;在

大书中改为肖飞三进县城，可说十天，比原作丰富了许多情节。该曲目 1978 年后曾被改为评书演出，其中部分唱词改为评书的贯口。修改本收入 1979 年春风文艺出版社出版的《曲艺选》一书。

别扭话　相声创作曲目。小段，约三千字。1982 年沈阳曲艺团创作员大良、纪元作。叙甲的舅舅家煤气罐儿空了，早起要去换罐儿，邻居大李一见说："大爷，又没气儿啦？"中午他到饭店吃饭，有人等座位说："这老头眼看就完了。"晚上刚躺下，有人敲门，说："大爷您快开门吧，我是给你送钟来了。"最后老头气抽疯了。这个曲目讽刺了不会说话的年青人。全国总工会文工团高英培、范振钰在中央电视台播出。作品收入春风文艺出版社 1985 年出版的《相声小段集锦》。

财迷做梦　东北大鼓传统曲目。短篇。遥条辙，八十六句。叙财迷老高，梦中发财，又想经商，又想出国，又想娶美女，醒来才知道是梦想。沈阳市东北大鼓女演员江玉洁口述本，收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第五辑。

佟文和补炉　单弦创作曲目。短篇，言前辙，一百五十句。1955 年辽宁人民艺术剧院演唱组单弦演员赵福顺创作与表演。同年获中国曲艺研究会全国曲艺征文三等奖。故事取材于现实生活。叙辽宁省石油六厂工人、共产党员佟文和担任补炉组组长。他带领工人老赵、小张，修补一座停产多时的煤气炉，试验用热炉冷补的办法，一连换了几种砖，最后用陶砖代替矽砖，在高温下作业，终于把废炉修好。佟文和创造了高温补炉的事迹，被选为辽宁省劳动模范。本曲目 1958 年被收入中国曲艺研究会主编、作家出版社出版的《单弦牌子曲创作选集》一书。

汾河湾　相声传统曲目。短篇，约七千字。叙甲、乙二人串演河北梆子《汾河湾》，乙演薛仁贵，甲演柳银环。甲边学边演，不懂装懂，最后乙问甲："柳银环在哪？"甲说："她看电影去了！"沈阳市相声演员冀世伟口述本，收入 1980 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《传统相声汇集》第六辑。

羌胡传　乌力格尔传统曲目，长篇。唐代《五传》之一。描述了羌胡、北狄、南洋等国，叙述了剿匪灭盗和宫廷内部的斗争。

社会主义好　相声创作曲目。短篇，约六千字。1958 年沈阳曲艺团相声演员小立本作。作品以幽默风趣的语言，描述了新中国工业、农业、科学、文化各方面的成就，歌颂了社会主义制度。作品中也夹有浮夸风成分。1958 年由小立本、杨海荃合说，参加了第一届全国曲艺会演。修订本收入春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。1980 年经沈阳曲艺团演员杨振华改编后重新上演。

妓女告状　东北大鼓传统曲目。短篇，怀来辙唱词，四十六句。民国时期流传在沈

阳等地。叙某妓女死后，在阎王面前，历数青楼之苦。沈阳市东北大鼓女演员窦文娴口述本，收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第五辑。

武家坡　西河大鼓传统曲目。短篇，言前辙，一百五十句。故事取材于同名京剧。叙薛平贵娶妻王宝钏后投军西去，十八年未归。王宝钏寒窗受苦，一日去武家坡剜野菜，遇薛平贵归来，夫妻团圆。沈阳市西河大鼓艺人聂田盛口述本，收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第四辑。

青楼遗恨　子弟书传统曲目。五回，五韵，共四百句。清代韩小窗作。故事源于小说《警世通言》第三十三卷“杜十娘怒沉百宝箱”。写明代青楼女子杜十娘从良，随丈夫李甲乘舟回家，行至瓜州，李甲将杜十娘卖给了商人孙富。杜十娘悔恨交加，怀抱百宝箱投江自尽。清代光绪年间，盛京（沈阳）程记书坊有刻本印行。唱本中有二凌居士序言。1957 年收入辽宁人民出版社出版的《子弟书选》一书，删去了第五回杜十娘冤魂捉孙富的情节。东北大鼓有艺人移植演唱。



拉洋片　相声传统曲目。短篇，约五千字。甲学拉洋片者，乙扮看洋片者，乙不爱看，甲非逼他看完交钱不可。表演时甲多次用扇子打乙头。主要是表现“打”的艺术。甲打乙时要打得叭叭山响，实际不痛，但乙要表现出痛苦惨叫状。这个段子在辽宁相声史上也是最古老的。在一场相声演出中，此段独特风格，经常起到火爆、炽烈的效果，故流传较广。原沈阳相声老演员赵宝贵表演被打者堪称一绝。

苦喜传　乌力格尔传统曲目。长篇。唐代《五传》之一。叙李资慧为高祖李渊第八代子孙，有三宫（正宫、东宫、西宫）无子嗣。故事从皇上说梦，东宫怀孕，傅蒙和丞相徐云以头相赌开始，使矛盾很快激化，营垒分明。傅家父子和义书令蒋吉、学士、孙大彦、司马梁为一派，系奸臣逆党。徐云、张涵、仁杰、程大爷等为一派，为忠臣良将。傅家父子等人利用傅贤妃勾结宦官，干了一系列祸国殃民的事情。最后以辽王被擒、薛嵩入京，皇家父子团聚、大封功臣、天下太平结束。

画家史　二人转创作曲目。花辙，二百五十句。耿瑛作于 1963 年。叙农村开展忆苦思甜阶级教育，农民洪有才画家史参加展览会。通过对五幅画：“逃荒路上”、“爹娘遭难”、“丢羊挨打”、“翻身控诉”、“幸福生活”的描绘介绍，展示了中国农民的坎坷命运及苦尽甜来的生活画卷。运用传统二人转的观画形式，鲜明生动。多用方言俗语，亲切实在，有浓厚的东北乡土气息。每幅画用一道辙口，通篇花辙，每两段（一问一答）换韵，活泼流畅。农村地方戏剧团多有演出。作品载春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。

刺　虎　子弟书传统曲目。三韵（人辰、工生、灰堆），共二百四十行。韩小窗作。叙闯王进京后，宫女韩贵贞假称公主，本欲刺杀闯王，却被李闯王赐与部将一只虎，韩贵贞在洞房中将其刺死。东北大鼓演员据子弟书原词演唱，清末民初流传很广。中华人民共和国成立后停演。四十年代奉天东都石印局有子弟书唱本出版。



卖布头　相声传统曲目。短篇，约五千字。学旧社会市场小商人的种种叫卖声。本曲目以学表见长，分软、硬两种腔调。学软调要惟妙惟肖，学硬调要气口足，动作大。在夸布头黑、白、厚时，词要供嘴，节节高升。二十世纪五十年代沈阳相声演员金涛擅演此段，演出常获满堂彩。

虎牢关　东北大鼓传统曲目。短篇，言前辙，一百五十句。故事取材于小说《三国演义》第五回。叙曹操会诸侯讨董卓，攻打虎牢关，董卓义子吕布连败数将，刘备、关羽、张飞兄弟三人合战吕布获胜。唱词中有十八句“垛字句”描绘吕布的相貌、穿戴、兵刃、坐骑，很有特色。东北大鼓演员霍树棠口述本，收入 1959 年春风文艺出版社出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

明英烈　评书传统书目。长篇。故事源于小说《英烈传》。叙元末，天下大乱。朱元璋、武殿章、胡大海、汤和、常遇春、郭英七人，在乱石山结拜，立盟反元。不料走露风声，元兵包围乱石山，七兄弟冲出重围逃散，朱元璋、胡大海逃至黑风山为王。不久，朝廷开武科场，以选将为名，要暗害天下英雄。朱元璋等进京，常遇春大闹武科场，众兄弟逃出大都（北京），朱元璋贩卖乌梅，群英聚会，取襄阳、战滁州，三请徐达，挂帅抗元。时天下群雄四起，陈友谅设十王兴隆会，朱元璋脱险，义军攻占南京，朱元璋称帝建明。后来，苏州王张士诚联合各路反王，将朱元璋困在牛膛峪。胡大海搬兵，杀死叛徒蓝玉，化险为夷。陈友谅为报兴隆会之仇，在康都山摆八门金锁阵，七十二家反王被困阵中。朱元璋带兵破阵，统一江南七省，义军北上，经过黄河大战，攻克大都。元顺帝被迫自尽。朱元璋统一中国。民国初年沈阳艺人马悦卿擅说此书。沈阳市评书演员李庆溪等亦擅说此书。鞍山市曲艺团评书演员单田芳口述、王樵等整理本，上部分为《武科场》、《取襄阳》、《战滁州》、《定南京》四集，1981 年至 1984 年间由春风文艺出版社陆续出版。下部以《大明英烈传》为书名，1985 年由黄河文艺出版社出版。单田芳在鞍山人民广播电台连播全书，后有多家电台转播。

呼家将　西河大鼓传统曲目。长篇。叙北宋时，奸臣庞文陷害忠良，杀死呼延丕显全家百余口人，埋入肉丘坟。呼延守用、守信兄弟逃出。呼延守用在大王庄招亲，娶妻王凤英。不久又逃往北国，娶公主萧赛红，招为驸马。王凤英生子呼延庆，十二岁时知其为呼延

后代，与孟强、焦玉结拜进京，三上肉丘坟，大闹东京城。呼延庆登台打擂，劈死欧阳子英，为包公所救，逃出东京。到齐平山见到叔父呼延守信及兄弟呼延平。呼延庆北国寻父，借来六国兵马，萧赛红助阵，兵困东京，要为国除奸。时逢西夏犯边。皇上命呼延庆挂帅西征，萧赛红攻打剪子口，大军得胜还朝。拿住庞文，报仇雪恨。此书乃西河大鼓“三大将”之一，流传极广，会说此书者很多。二十世纪四十年代沈阳艺人王香桂擅说此书。沈阳曲艺团西河大鼓女演员郝艳芳口述，邱连升、宫钦科整理本中删去了“呼延守用北国招亲”、“呼延庆北国借兵”、“挂帅征西”等情节。改名《小将呼延庆》，共四十回，三十万字。1984 年由春风文艺出版社出版，发行八十万册。并获辽宁省人民政府 1984 年优秀文艺作品年奖。

“和尚”还俗　　相声创作曲目。短篇，约五千字。《辽宁群众文艺》编辑李微作于 1980 年。叙“文化大革命”时期，某农村贫困，小伙子找不到媳妇，人称“和尚屯”。改革开放后，“和尚屯”由穷变富，光棍汉都娶上了好媳妇，连老头也找到了可心的老伴。作品发表在《黑龙江艺术》1980 年八期，获该刊优秀作品奖。1981 年由中国铁路文工团演员侯耀文、石富宽合说，中央电视台播映。1981 年获辽宁省人民政府优秀文艺创作一等奖。

夜宿花亭　　东北大鼓传统曲目。短篇，中东辙，二百四十句，有多处夹白。故事源于民间唱本及同名戏曲。叙明代书生高文举娶妻张美英，高进京得中状元，奸相文通逼高为婿。高文举夜宿花亭，巧遇流落相府充当丫鬟的张美英。此曲目多为二人对唱，各演一个角色。沈阳市东北大鼓演员江玉洁口述本，收入春风文艺出版社 1962 年出版的《辽宁传统曲艺选》。原为三回，出版时改为一回。

单刀会　　东北大鼓传统曲目。短篇，言前辙，一百八十句。故事取材于小说《三国演义》第六十六回。叙孙权为了讨还荆州，请关羽过江赴宴，暗设伏兵，欲加胁迫。关羽只带周仓一人，单刀赴会，宴席中间，关羽假装醉酒，一手持刀，一手拉住鲁肃，东吴众将不敢轻动，关羽安然返回荆州。沈阳市东北大鼓女演员那月朋口述本，收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印的《鼓词汇集》第二辑。

单宝童投亲　　东北大鼓传统书目。中篇，约三万字。北宋时，户部尚书之子单宝童与工部侍郎之女龚秀英订婚。后来单宝童随父还乡，因家中着火，其父丧命，度日艰难。其母命他前往洛阳投亲。适逢岳父外出，龚秀英的继母王氏嫌贫爱富，在马棚吊打单宝童，逼他退婚。丫鬟春红报告小姐，二人定计，故意摔坏包公所赠的一对茶瓶，小姐追赶丫鬟，来到马棚，向王氏求情。王氏不允，后又用激将法求助娘舅王洪，才将单宝童放走。单宝童走后，王氏埋怨王洪，不该放走单宝童，并说要将秀英许给王洪之子为妻。王洪持刀去追杀单宝童，未能得逞。单宝童几经曲折，终于同龚秀英完婚。辽西锦州一带东北大鼓民间艺人常说此书。

怯拉车　相声传统曲目。短篇，约八千字。叙憨厚朴实的"二大爷"，为谋求生存，租一辆残破少轮的人力车，拖着一双寒腿去拉车挣钱，闹出很多笑话。半路上把行人撞倒而吵架，后又把坐车人甩出车外。此曲目民国时期在沈阳地区流传较广。"二大爷"的形象深受观众的怜悯。沈阳艺人佟雨田擅说此段，倒山东口，把"二大爷"表演得活灵活现。解放初期该曲目曾一度停演。1956 年沈阳市文化局举办"久不上演传统曲艺展览演出"时，沈阳市艺人佟雨田、王志民又把它搬上舞台。

怯剃头　相声传统曲目。短篇，约七千字。前半部叙旧社会理发店老板虐待徒弟，后半部讽刺了一个骄傲自满的理发师，由于粗心，将顾客的眉毛也剃光了，又因用刀打狗、骂狗伤及顾客，贻笑出丑。此曲目民国时期流传较广。1950 年后一度停演。1956 年沈阳市文化局举办"久不上演传统曲艺展览演出"时，沈阳市"相声大会"演员彭国良等把它重新搬上舞台。演出脚本收入 1957 年辽宁人民出版社出版的《相声选》丛刊第六辑。

学雷锋　数来宝创作曲目。短篇，三百五十句。沈阳军区前进杂技团曲艺队朱光斗作于 1963 年。朱光斗、范廷东首演。叙甲、乙二人以雷锋战友身份，争夸雷锋，表现了一个苦孩子成为人民战士、处处助人为乐的动人事迹。作品语言幽默。1963 年 3 月 16 日在《沈阳晚报》首次发表时，获优秀创作一等奖。同年 6 月号《解放军文艺》发表。1975 年收入辽宁省教育局编辑的《初中语文课本》。1982 年收入春风文艺出版社出版的《朱光斗快板相声选》。



空城计　东北大鼓传统曲目。短篇，工生辙，一百五十句。故事取材于小说《三国演义》第九十五回。诸葛亮驻西城，得知街亭失守，知司马懿必乘胜攻城。时众将四出，西城空虚。危机中，定空城之计，令城门大开，自坐城楼抚琴饮酒，司马懿兵临城下，见状大疑，不进而退。后探明真情，二次来攻，诸葛亮已调回赵云，惊退司马懿。霍树棠在演唱中吸收了京剧唱腔。该曲目收入春风文艺出版社 1959 年出版的《三国演义故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

孟姜女　单鼓传统曲目。短篇。言前辙，三百句。故事源于民间传说。作品开头以山海关附近巴狗山上的姜女庙引出孟姜女的传说：孟家滩的孟老汉种的葫芦，爬到邻居老姜头家，秋后结了一个大葫芦，劈开后，里边有个女孩，取名孟姜女。长大后嫁给范杞良。婚后，丈夫去修长城，活活累死。孟姜女千里寻夫，哭倒长城，得见丈夫尸骨。秦始皇要封孟姜女为妃，孟姜女假意答应，提出三个条件，一是将婆母接进养老院，二是厚葬范杞良，三是修座望海楼。三愿实现后，孟姜女登楼跳海而亡。此为单鼓代表曲目之一，在辽宁流传极广。宽甸县民间单鼓艺人刘喜春口述，宽甸县文化馆干部宋传玉记录整理，整理本载春

风文艺出版社 1984 年出版的年刊《新春乐》。

春到胶林　西河大鼓创作曲目。短篇。遥条辙，一百二十句。沈阳曲艺团郝赫、郝艳芳作于 1979 年。郝艳芳同年首演。作品取材于真人真事，叙二十世纪六十年代，植物学家蔡希陶，为国家寻找橡胶，来到西南边境，住在古庙之中，走遍群山，终于发现两棵三叶橡胶树，在荒山种上芽接树苗，几年后长成一片胶林。其中“深山寻胶”一段运用了绕口令形式，效果颇佳。1980 年获《曲艺》编辑部、中央人民广播电台举办的全国短篇曲艺评奖一等奖。1981 年参加全国优秀曲艺观摩（北方片）“老艺人专场”演出。作品收入 1981 年四川人民出版社出版的《全国优秀短篇曲艺获奖作品集》。



春哥上工　二人转小曲传统曲目。唱词十二段，每段一韵，共四十八句。叙东北某村的青年农民给财主家扛活，一年忙到头。财主的女儿爱上春哥。四月十八父母去逛庙会，姑娘私会春哥。五月端阳节，敬酒谈心。八月仲秋节，恨月圆人不圆。九月给春哥绣兜兜。十月给春哥缝棉衣。来往密切，盼到年底，父母无奈，终于应下这门婚事，把女儿嫁给了长工。此曲目反映了东北农村习俗，也反映了青年男女对爱情的追求。在二人转艺人中广为流传，多在返场时演唱。高桂花口述，王辉记录整理本，收入春风文艺出版社 1983 年出版的《二人转传统作品选》。

契僻传　乌力格尔传统曲目。长篇。唐《五传》之一。叙绥烈皇帝西征后，步其父后尘，疏远与他出生入死的功臣。最后，李宁继承了绥烈皇帝的帝位，名曰英宗。

封神榜　评书传统曲目。又名《封神演义》、《武王伐纣》。长篇。故事源于小说《封神演义》。叙商朝末年，纣王无道，宠爱奸妃妲己，逼死忠臣黄飞虎之妻。黄飞虎反出五关，投奔西周。周文王得贤臣姜子牙相助，决意抗商。文王死后，武王伐纣，姜子牙挂帅，群神相助，大破十绝阵。在绝龙岭杀死闻太师，在九曲黄河阵收降邓九公父女。有申公豹挑拨商朝太子殷洪、殷郊助纣抗周，均遭失败。姜子牙等大破朱仙阵、万仙阵，活擒申公豹。最后击败梅山七怪，攻占朝歌，杀死妖女妲己，纣王于摘星楼自焚身亡。武王灭商兴周。姜子牙登台封神。沈阳市评书艺人宋桐斌、丁正洪等常说此书。一般多从“黄飞虎反五关”开书。也有人从“哪吒闹海”或“姜子牙下山”开书。二十世纪四十年代，丁正洪、宋桐斌合编过续书《后套封神榜》，大致内容为：半空中出现一只巨手，盗走封神榜，致使诸神无位，天下大乱。姜子牙派杨二郎三探万寿山，得知榜文下落。群仙聚会九打金灯阵，灭金灯一百单八

盏，夺回榜文，姜子牙二次封神。宋桐斌口述本《封神榜》选段《哪吒闹海》共七回，1962年由春风文艺出版社出版单行本。1982年又收入该社出版的《古今评书选》。丁正洪遗稿《后套封神榜》大部分散失，仅剩下一回书抄本由其子丁建中保存。

南来北往 相声创作曲目。刘逸凡（刘一凡）作于1956年。作品通过一位旅客亲身经历，批评铁路上一些不合理的规章制度。锦州铁路文工团于1956年演出后，很快便在铁路系统业余剧团中流传。作品收入春风文艺出版社1959年出版的《相声选》。

草船借箭 东北大鼓传统曲目。短篇，由求辙，一百六十句。故事取材于小说《三国演义》第四十六回。叙诸葛亮保刘备助孙权抗曹操，吴将周瑜令诸葛亮限期造箭，施以胁迫。诸葛亮智结草船，雾天往曹营驶去，曹兵放箭射船。诸葛亮遂得箭而归。本曲目唱词为"楼上楼"结构，上下句皆押韵。语言俗中见雅。霍树棠演唱的口述本，收入春风文艺出版社1959年出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。

拷打寇承御 东北大鼓传统曲目。又名《狸猫换太子》。短篇，由求辙，一百六十句。故事取材于小说《三侠五义》第一回。叙宋真宗时，刘妃欲夺正宫，与太监郭槐设"狸猫换太子"之计，加害李妃。宫女寇承御得陈琳相助，救走太子。事发，刘妃命陈琳毒打寇承御，陈琳无奈，将其打死。后来仁宗即位，李后还朝，立忠烈祠纪念寇宫人。江玉洁演唱的口述本，收入1957年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第三辑。

殇妖传 乌力格尔传统曲目。长篇。唐《五传》之一。叙唐太子李天继位后，西燕国王铁丛海思谋夺取中原，联合叶蕃、突厥、羯祭汉等国出兵反唐，得到铁叉山、马安山相助，给唐朝君臣及征剿大军带来种种困难，后以昆化山、云蒙山众仙下山，助唐降妖，李天母子相遇，张月英冤案大白，大军凯旋反朝为终。

战潼关 东北大鼓传统曲目。短篇，灰堆辙，一百五十句。故事取材于小说《三国演义》第一百一十回。马超为报父仇，领西凉兵马攻曹，在潼关一战，大败曹兵，曹操割须弃袍而逃。唱词中有一段"垛字句"（短句贯口）描述马超的英姿，最长句式由二十个"三字句"组成，别具一格。由霍树棠演唱的口述本，收入春风文艺出版社1959年出版的《三国故事鼓词选》。辽宁人民广播电台存有霍树棠演唱录音。



临死之前 相声创作曲目。短篇，约五千字。1984年沈阳曲艺团常佩业、大良、纪元、金炳昶作。常佩业、金炳昶表演。作品通过工程师老耿的奇特遭遇，讽刺了一个"左"得出奇的领导干部。作品获中央人民广播电台等

四家 1984 年举办的全国相声评比创作一等奖，并收入春风文艺出版社 1985 年出版的《全国获奖相声选》。

思　凡　昆高笛曲传统曲目。短篇，花辙，每段一韵，四句一段，首句重复，共二十句。所用曲牌〔大佛曲〕。故事源于同名昆曲剧目。叙一年轻貌美的尼姑，认为自己削发为尼，男不像男，女不像女，成天愁眉不展，不愿再吃庙中饭，穿佛家衣，也不怕死后变牛变羊。最后摘去僧帽，摔坏木鱼，扯碎褊衫，偷跑下山，一心还俗，去寻如意郎君。辽阳县刘二堡老艺人阎培义演唱，任光伟记录本，载 1979 年 4 月号《辽宁群众文艺》。二人转单出头中亦有《尼姑思凡》同名曲目，内容大同小异。

狠毒记　二人转拉场戏传统曲目。又名《后老婆打孩子》。短篇，约一万字。叙清代宁远州人周振楼，其妻陈氏病故，抛下一儿一女。后续娶杨氏。一日，周往山海关讨账，杨氏百般虐待前房子女二人。二人不堪折磨，遂至生母坟前上吊。时逢周讨账归来，救下儿女，回家休妻。一双儿女劝阻，后娘认错悔悟，一家重归和睦。此曲目早期演出无伴奏乐器，一人唱众人帮腔。在辽宁各地演出时，经常出现愤怒的观众假戏当真，将扮后娘的艺人打得头破血流，不给饭吃的事情。观众忘我，痛哭不绝，数日不快的情景屡见不鲜。黑山县艺人郭春发，沈阳市艺人肇庆连，海城县艺人吴万善擅演此曲目。

洪武剑侠图　评书传统书目。长篇，沈阳市评书艺人张清山编演。叙明初，丞相李善长之子御侠李飞在酒楼打死翁国舅，朱元璋传旨斩首。经群臣保奏，复命其戴罪立功，去寻找宫中丢失的“十二时辰金香炉”。李飞出京寻宝追贼，几经曲折，查明盗宝人为少年迟仇朱。迟仇朱与朱元璋有家仇，将金香炉献给了南汉王陈友谅。朱元璋发兵，攻打鄱阳湖，双方各请剑侠高人，引起各派争斗，李飞在张三丰的帮助下，终于夺回金香炉。张三丰金殿面君，被封为护国天师，武林各派不服，再起风波。陈友谅乘机暗进金陵，妄图坐收渔翁之利，夺取大明江山。军师刘伯温设苦肉计，战胜陈友谅。最后群侠大闹万台山，张三丰打败银逢道，李飞回京，奉旨完婚。书中人物绰号多来自《山海经》。1938 年在长春市新京印书局出版。共四集，约八十万字。此书出版后，很快被东北各省评书艺人搬上书场。

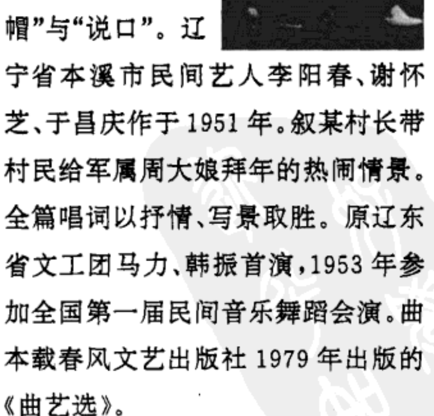
济公传　评书传统书目。长篇。故事源于同名小说。叙南宋时，李修缘是罗汉转世，十七岁在杭州西湖灵隐寺出家为僧，法名道济，因其吃狗肉喝白酒，不守庙规，疯疯癫癫，人称“济颠和尚”，他助善惩恶，扶正除邪，又被称为“济公长老”。丞相秦熹修相府缺少木料，派人去拆灵隐寺大悲楼，济公戏耍秦府家丁被捉入相府。济公治好秦公子的“大头瓮”怪病，施法术点化秦丞相，使其梦中见其叔秦桧地府受罪，劝他别步其后尘，要多做善事。秦熹醒后，放了济公，并让其作自己的替修僧。济公到处扶危济贫，除暴安良，有“济公斗蟋蟀”、“巧断垂金扇”、“白狗闹洞房”等故事，后来又助雷鸣、陈亮，到处捉拿盗宝贼华云龙。又有金山寺八魔炼济公，太乙真人、长眉罗汉等神仙相助济公的故事。二十世纪二十年代沈阳评书艺人金庆岚擅说此书。辽阳市评书艺人施星魁常说此书，有“活济公”之称，并留有其书片断《济公对诗》一段遗稿，存鞍山曲艺团退休作者白树荣手中。

浔阳楼　二人转传统曲目。又名《宋江发配》。言前辙，三百句。叙宋江怒杀阎婆惜，

发配江州，遇旧友戴宗、李逵，同赴浔阳楼饮酒聚餐。此作虽演唱梁山人物，却与梁山故事无关，仅是在酒楼观对联和报菜名。演出这个节目，艺人不舞不扮，集中精力干唱。〔胡胡腔〕后接〔抱板〕，先慢后快，一劲到底，最后一口气几百字，越唱越有劲。黑山县的王宝珍，每唱此曲目必迎来满堂喝彩；新民县的陈荣以此曲目为拿手戏；擅演此曲目的还有沈阳的程喜发、张振中、金不换，新民县的文庆善，辽阳市的陈子良、王成业，黑山县的李振山、王义，锦州市的赵和，辽中县的梁子文，彰武县的刘玉廷，海城县的李仁喜等。辽南艺人演出本，在报菜名时，常加入一些当地海味与山菜。

绕口令　相声传统曲目。短篇，约四千字。叙甲、乙二人学各种绕口令，以“长虫钻砖堆”起，包括“伊犁马”、“面铺挂着蓝布棉门帘”、“扁担与板凳”、“喇嘛遇哑巴”、“姐俩逛灯”、“十六愁”等，最后以“刘老六啃骨头，吃不休手拿土坯头打狗头”结尾。沈阳相声大会演出本被收入春风文艺出版社 1962 年出版的传统相声集《哭笑论》。另有一演出本则是甲用“倒口”，以山东方言学绕口令，用“喇嘛遇哑巴”结尾。二十世纪五十年代至八十年代，沈阳市业余相声演员高滨江经常演出此曲目。

姻缘美梦　二人转创作曲目。言前辙，三百句。李微作于 1980 年。吉林省地方戏曲研究室那炳晨编曲，铁岭市民间艺术团孙桂华、何广顺 1980 年首演。叙某歌舞团女演员王小兰，在火车上结识自称国防工办的方小虎，小兰父女攀高接贵，一夜定姻缘，结果受骗上当，原来方小虎是公安部门正在追捕的诈骗犯。这个节目在开拓城市题材，优美谐谑、雅俗共赏方面，作了有益的尝试。1983 年参加辽宁省二人转会演。1984 年参加东北第一届曲艺观摩演出，受到好评。铁岭市民间艺术团演出数百场。中国唱片社灌制了唱片。辽宁人民广播电台和辽宁电视台播出。作品载《辽宁群众文艺》1980 年第十二期。

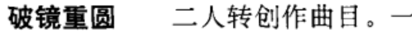


给军属拜年　二人转创作曲目。短篇，中东、言前二辙，二百五十句，开头有“小帽”与“说口”。辽宁省本溪市民间艺人李阳春、谢怀芝、于昌庆作于 1951 年。叙某村长带村民给军属周大娘拜年的热闹情景。全篇唱词以抒情、写景取胜。原辽东省文工团马力、韩振首演，1953 年参加全国第一届民间音乐舞蹈会演。曲本载春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。



株人连马　相声创作曲目。短篇，约五千字。1981 年沈阳曲艺团创作员里果、《辽宁群众文艺》编辑顾旸作。叙 1965 年刘少奇夫人王光美下乡搞“社教”，赠给桃园大队一匹大红马，“文化大革命”中，“四人帮”一伙批判刘少奇，株连王光美，并将那匹大红马判了死刑，连养马的老饲养员也受到批斗。全国总工会文工团高英培、范振钰首演，并在中央人民广播电台播出。作品获 1981 年辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。

索罗颜查关　二人转传统曲目。又名《美人查关》。短篇，言前辙，二百句夹有“说口”。故事源于民间传说。叙汉朝太子刘唐建夜宿牛角关，与镇关女将索罗颜相爱。二十世纪三十年代传演于辽宁西部、北部的蒙古族、满族、汉族杂居地区。作品故事性强，语言幽默风趣。法库县艺人郝云庭能用蒙、满、汉三种语言表演“说口”，唱腔中夹有好来宝和梆子腔。阜新艺人王生用蒙语表演“说口”，极受欢迎。阜新艺人白俊口述手抄本存阜新市文化局剧目室。



破镜重圆　二人转创作曲目。一七辙，四百句。辽阳县农民杨滋政等作于 1983 年。叙刘大贵重男轻女，逼妻李小菊弃女生男，妻不允被打出家门。妇女主任来到刘家，宣传法律，教育大贵。多用排比形容等修辞手法。乡土语、家常话，朴实自然。辽阳市地方戏剧团首演。1983 年参加辽宁省二人转会演，获业余台优秀演出奖，并获 1983 年辽宁省政府优秀作品年奖三等奖。1984 年参加东北三省曲艺调演。作品收入 1985 年春风文艺出版社出版的《二人转现代作品选》。



紧急电话　评书书目。短篇，约四千字。1973 年营口市曲艺团演员袁阔成、鞍山市曲艺团演员巩宝生据同名故事改编并演出。写红旗公社邮电所邮递员赵刚值夜班，突然接到紧急电话，原来是红旗大队队长高志成外出，发现给家里生病的孩子留错了药，有生命危险。赵刚急忙赶到高家，使高志成的孩子转危为安。曲本收入春风文艺出版社 1979 年

出版的《曲艺选》。

哭笑论　相声传统曲目。短篇，约四千字。以“笑一笑，十年少”开头，论述真笑、假笑、文笑、武笑、冷笑、美笑、哄堂大笑、似笑不笑及想笑又不敢笑；嚎、泣、悲、痛及悲痛交集。最后学妻子哭死去的丈夫。从中找出男、女各种哭笑的特点，产生笑料。二十世纪五十年代沈阳相声演员金涛擅演此曲目。沈阳“相声大会”演出本收入春风文艺出版社 1962 年出版的传统相声集《哭笑论》。



特殊生活　相声创作曲目。原名《板团生活》。短篇，约五千字。1977 年沈阳曲艺团演员杨振华、王志涛创作并表演。作品通过评剧演员小淑云等人在“样板戏学习班”的种种遭遇，控诉了“四人帮”鼓吹的“文艺黑线专政论”。此曲目为以唱为主的“柳活儿”。1977 年参加辽宁省曲艺会演获文艺创作奖。中央人民广播电台播出，改名《特殊生活》。作品载春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。

钱和妈　二人转拉场戏创作曲目。短篇，约二万字。纪元(执笔)、隆生、刘敏作于 1980 年。沈阳曲艺团董广生编曲。叙青年工人大维给孩子庆“百日”，孩子的奶奶和姥姥同来探望。大维媳妇留下有钱的娘家妈，撵走下放农村的婆婆。当发现婆婆有存款时，又善待婆婆，撵走娘家妈。最后二位老人愤然离去。作品生活气息浓郁，喜剧色彩强烈，情节巧，语言俏，有情趣。1980 年由沈阳曲艺团邓宝俊、宋绍霞等首演。1982 年参加沈阳市文化局举办的艺术表演赛。辽宁人民广播电台，沈阳人民广播电台录音播放。沈阳市曲艺团演出超百场。作品抄本现存于沈阳曲艺团资料室。



铃铛谱　相声传统曲目。短篇，约三千字。甲乙二人从蛤蟆为什么叫谈起，联系到乐器，后来又举生活中各种铃铛的作用，如开车铃、惊鸟铃、长寿铃、百岁铃、躲避铃、偷嘴铃、惊醒铃等，引出一串串笑话。为“子母哏”节目。沈阳市“相声大会”演出本，收入春风文艺出版社 1962 年出版的《哭笑论》一书。

徐母骂曹　东北大鼓传统曲目。短篇，江洋辙，一百五十句。故事取材于小说《三国

演义》第三十六回。叙徐庶辅佐刘备，连败曹兵。曹操将徐母劫至许昌。劝其命子弃刘归曹。徐母不允，大骂曹操。二十世纪五十年代沈阳市东北大鼓女演员郭砚霞常演此曲目，其口述本收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第二辑。

郭军反奉　二人转说口新编曲目。又名《郭军倒戈》。短篇，前后用一七、遥条二辙，一百五十多句。民国十六年(1927)，黑山县二人转艺人王宝珍创作。取材于民国初年辽西时事。此曲目开头概述中华民国成立后历年大事，重点描写了“郭军反奉”事件的全过程。奉系军阀将领郭松龄，陆军大学毕业，历任奉天讲武堂教师、师长、副军长等职。民国十四年 11 月，张作霖与冯玉祥部队交战期间，他与冯玉祥秘密联合，将其所属奉系第三军改称国民第四军，回师沈阳，攻打张作霖。12 月兵败后，只身逃往辽西农村，藏入老乡萝卜窖内。有人报案，落入敌手，当场被杀。结尾时，又讲述黑山县一带当年久旱逢雨，庄稼丰收等内容。此曲目当时在辽西流传很广。王宝珍将此曲目传给其徒孙王殿卿。1980 年王殿卿将记录献出，现存辽宁省曲艺家协会。另有同名二人转本(言前辙)传世，作者不详。

酒　迷　相声传统曲目。短篇，约三千字。叙某人是酒鬼，被其兄扔进酒缸，其妻痛哭，酒迷作诗曰：“贤妻不必泪悲哀，哥哥封批别揭开，若念你我夫妻意，赶紧送点酒菜来。”二十世纪五十年代沈阳市相声大会演员佟雨田等演出本，原存于沈阳市文化局，“文化大革命”中散失。

请东家　二人转改编曲目。一七辙，四百句。1956 年沈阳市地方戏剧团刘新根据同名小评剧改编。叙地主李扒皮是个吝啬鬼，鱼肉乡民，迫使家家请他吃饭。佃户刘二被逼无奈，使出一计，让李扒皮饿了三天，喝了大粪，这才答应把好地租给刘二。此曲目在民间艺人中广泛传演。作品载春风文艺出版社 1980 年出版的《夫妻争灯》一书。

调精忠　子弟书传统曲目。短篇。中东辙，八十句。清代虬髯白眉子作。故事取材于《精忠记》传奇及小说《说岳全传》第五十九回。叙南宋时，抗金名将岳飞大破朱仙镇后，正欲乘胜追击，不料朝廷为了向金求和，连发十二道金牌，调岳飞回京，岳飞眼看君命难违，中兴无望，只好下令班师还朝，黎民遮道，哭声震耳。此曲目开头八句诗篇步子弟书《忆真妃》原韵，悲壮感人。早期出版物有清光绪年间盛京会文山坊刻本。东北大鼓演唱本据此改编，有同名曲目演出。其曲本收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第一辑。

排王赞　东北大鼓传统曲目。短篇，言前辙，唱词三百句。叙历朝帝王兴亡之事，从盘古开天地，三皇五帝起，包括武王伐纣、春秋战国、楚汉相争、刘秀走国、三国鼎立、马潜龙走国、隋唐演义、薛礼征东、武则天称帝、黄巢造反、赵匡胤立宋、梁山起义、岳飞抗金、朱元璋灭元、燕王扫北、闯王起义、崇祯上吊、清兵进关、张阁尔造反、太平天国、义和团起义，一直唱到八国联军进北京止。唱词中多为民间野史传说。其中三国故事及清代时事最详。

对历代农民起义有污蔑之词。《排王赞》是霍树棠常唱曲目。其口述本收入1957年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第二辑。辽宁人民广播电台存有霍树棠录音。

排张郎　单鼓传统曲目。短篇，江洋辙，三百句。故事源于民间传说。叙张云长娶郭丁香为妻，夫妻和美，家业兴旺。后来张郎东庄收租，遇见妖女海棠，喜新厌旧，回家休了丁香。丁香离开张家，改嫁柴郎。张郎与海棠成亲后，家遭大火，双目失明，讨饭度日。一天来到前妻之家，丁香念其旧情，将金钗暗放汤中。张郎只当柴枝，捡出扔掉。丁香无奈言明，张郎羞愧，撞死灶前。死后被玉帝封为灶王。此曲为单鼓常演曲目。耿瑛整理本将二女妖改为海棠女一人，删去火神爷下界放火等情节。1962年收入春风文艺出版社出版的《辽宁传统曲艺选》。

聊　斋　评书传统书目。又名《鬼狐传》。由众多中短篇连缀而成，可分别独立演出。故事源于小说《聊斋志异》。每篇能讲述三五天到二十几天不等。其中，《小谢》、《小翠》、《葛巾》、《崂山道士》、《西湖主》、《画皮》、《梦狼》、《胭脂》、《王者》、《辛十四娘》、《锦瑟》、《崔猛》、《席方平》、《翠云仙》等五十余篇为常演书目。清末沈阳艺人汪占山及二十世纪五十年代沈阳艺人刘瞥先、金桐纯专说此书并享盛名。

黄氏女游阴　二人转拉场戏传统曲目。短篇，约八千字。故事源于《黄氏宝卷》。二十世纪三十年代盛演。叙女善人黄氏被阎王请去盘道，游地府后借尸还魂，转胎新科状元。内容宣扬封建迷信，表演阴森恐怖。艺人称之为“大唱”，能演唱多半夜。一般不在室内演，而多在村外演。盆内盛酒与盐点火照明，映得小鬼装扮者青脸狰狞。有的艺人还表演开膛破肚，掏肠子，割舌头。用〔老落子调〕唱。黑山县庞奉、印守富，沈阳市朱彩云、黄彩霞、王殿卿、肇庆连，新民县陈荣，海城县王廷元都擅演此曲目。中华人民共和国成立后停演。

梦中婚　相声传统曲目。短篇，约五千字。叙某人穷极无奈，以死讹人。夜宿庙台，梦为富家婿，拉去成婚，笑话百出。沈阳市相声艺人杨海荃传授。沈阳曲艺团演员杨振华整理本收入1980年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《传统相声汇集》第三辑。

曹家将　东北大鼓传统曲目。长篇。叙宋英宗时，奸臣陈平陷害镇国侯曹天宝一家，曹克让兄弟五人逃出京城。结交天下豪杰，立志为国除奸，一闹汴梁，火焚太师府；二闹汴梁，李貂劫法场；三闹汴梁，宝刀劈天牢。接着，一擒陈平，却是冒牌货；二擒陈平，奸贼又逃脱；三擒陈平，得胜还朝。本书为东北大鼓艺人陈仲山在民国初年编演。其子陈青远在多年演出中不断丰富，成为陈氏独家书目。1983年陈青远口述，宫钦科整理本改为评书，分

为《三闹汴梁》、《三擒陈平》上、下两集。1985年上集《三闹汴梁》由春风文艺出版社出版。获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。

雪地露营　相声创作曲目。大连市张朝风、刁成国1972年创作并演出。作品通过解放军某部雪地露营的故事，歌颂了战士们一不怕苦、二不怕死的革命精神。此曲目1972年参加全军文艺会演(沈阳片)获得好评。1973年《中国文学》英文版发表该作。作品被北京相声演员罗荣寿编入相声教材，1979年收入上海文艺出版社出版的《相声表演漫谈》一书。并收入1979年春风文艺出版社出版的《曲艺选》。

铡美案　相声传统曲目。短篇，约五千字。叙包公审判陈世美，根据相面，调查等手段，分析出陈世美家有妻子。当秦香莲来找陈世美时，陈不仅不认，还叫韩琪持刀杀妻灭子。包公怒铡陈世美，替秦香莲母子伸冤。这是个"京柳"段，演员要有唱功。原沈阳市"相声大会"朱文志、周印金、高金奎均演此曲目，演出时效果甚佳。沈阳部队前进杂技团曲艺队相声演员于连仲整理本，收入1980年春风文艺出版社出版的《传统相声选》。

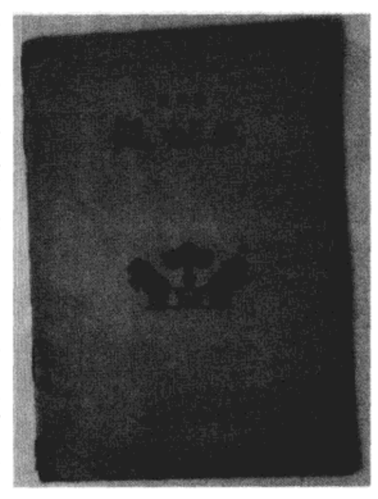
第一针　相声传统曲目。短篇，约六千字。作品讽刺了点痦子、拔牙、卖假药等江湖骗子。最后以庸医用车条代针，差点扎死人告终。中华人民共和国成立前后，沈阳艺人彭国良擅演此曲目。沈阳"相声大会"演出本，收入1962年春风文艺出版社出版的传统相声集《白字会》及黑龙江人民出版社1980年出版的《东北相声选集》。

假大空　相声创作曲目。短篇，约五千字。杨振华、金炳昶、常佩业、陈连仲、纪元1979年作。叙"四人帮"横行时期的一个主管粮、棉、油的"革委会"主任，绰号"假大空"。他为了接待上级检查而弄虚作假，致使笑话百出。作品讽刺了当时风行的假话、大话和空话。杨振华、金炳昶1979年首演，同年进北京参加文化部举办的国庆三十周年献礼演出，并获优秀节目奖。作品收入1980年春风文艺出版社出版的杨振华相声集《假大空》。



假孝子　单口相声传统曲目。短篇，约七千字。又名《化蜡扦》。叙兄弟二人，皆不孝母。女儿献计，让母亲把锡蜡台化成锡饼，藏在身上。兄弟二人误当银子，争着尽孝。母死后，现出锡饼，兄弟二人大哭。沈阳市相声老艺人胡兰亭口述，沈阳中学教师杨微整理本收入1980年春风文艺出版社出版的《传统相声选》。

假灶王　相声创作曲目。短篇，约六千字。耿瑛、里果、刘宝瑞合作于1963年。刘宝瑞、郭全宝首演。叙某村耿大娘有迷信思想，过春节时逼儿子供灶王爷。他儿子知母亲眼神不好，以年画《猪八戒背媳妇》代之，闹出许多笑话。后来地里遭受虫灾，耿大娘求灶王爷请虫王爷帮忙，结果是政府派来飞机撒药救了庄稼。事实教育了耿大娘，从此再也不供灶王爷。中央人民广播电台1964年春节播出。作品载《曲艺》1963年十二期。



得钞傲妻　子弟书传统曲目。短篇，人辰辙，上下二回，共二百句。清代韩小窗作。故事取材于小说《金瓶梅》第五十六回。叙北宋时，闲汉常峙节家贫，其妻牛氏处处不满。后来常峙节从西门庆家中借来银钱，牛氏眉开眼笑，一反常态。作品讽刺了世态炎凉。沈阳市东北大鼓弦师张洁璞记录本，收入1957年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第四辑。

盘　道　二人转传统曲目。又名《对经》、《李翠莲盘道》。花辙，每段一韵，唱词四百多句。故事源于《西游记》第十一回及鼓词唱本《李翠莲盘道》。叙唐僧西天取经，途中化斋，遇施主李翠莲盘道，唐僧对答如流，翠莲施舍金簪一支。此簪典当后被翠莲丈夫刘全发现，疑妻有私，回家责问，翠莲蒙冤自尽。在长期演唱中，逐渐形成"佛主篇"和"海篇"，成为该曲目的主要内容。"佛主篇"是讲佛劝善及佛、道、儒三教祖师传说。"海篇"是艺人为了显示自己会的内容多，或为了难倒对方，或为延长时间，逐渐加词而成。为猜谜、对歌形式，内容从天文地理、古往今来、春夏秋冬到渔樵耕读，包罗万象无所不有。有"大盘道"、"小盘道"外加"海篇"，有的艺人能盘三四个小时。由于内容庞杂，即兴词多，群众有"破西厢，乱盘道"之说，艺人有"女怕《观花》，男怕《盘道》"之谚。因二人争强斗胜，形式新颖，语多机趣，加上有知识性，而受广大听众欢迎。很多唱功过硬，记忆力强，有名望的艺人都擅演此曲目。如民国时期法库县艺人张广恩，海城县艺人王廷元，辽中县艺人程喜发，辽阳市艺人王成业、陈子良，锦州市艺人印守富，黑山县艺人王义，岫岩县艺人代玉宝，沈阳市艺人栾继承等。

彩云球　东北大鼓传统书目，又名《彩球记》。中篇，约六万字。叙明代嘉靖年间，平西王花天表被奸臣童四海陷害，以"反叛"罪名处斩全家，吏部天官高文佐等再三保奏，请求念平西王当年有功，为其留下后代。皇上才答应只留下花天表之子花昆及仆人来兴，余者三百余人均被斩首。不久，高天佐、谢宾等老臣告老还乡，回到河南卫辉府。花昆主仆也到此居住。高天佐之女高玉霞与花昆花园相会，私订终身。高天佐却要女儿抛彩云球招婿。高玉霞让丫鬟双凤给花昆传信，嘱其八月十五起早来接彩球。是日花昆天未亮来到接彩

场，门尚未开，他转到庙内休息，一觉睡去，醒来天已大亮，二次来到接彩场，栅门已关。不得进去，只好回到谢宾家中。时有童四海之子童郎，早闻高玉霞才貌双全，派出一帮打手去为他抢夺彩球。高玉霞见台下没有花昆，时辰已到，只好信天由命，抛出彩球。众人上前来抢，突然一阵大风将彩球刮跑，正好落在花昆头上。花昆拿到彩球到高府认亲，定下九月十六日完婚。他将彩球带回，让来兴看守。恶少童郎命打手邵能将彩球盗来。花昆丢失彩球，正在为难。义士鲍青闻讯，夜入童府，盗回彩球，杀死童郎之妻。童郎告发花昆杀妻夺球，花昆获罪下狱。其后又上奏朝廷，说高家彩台太高，有欺君之罪，皇上传旨治罪，高天佐被迫自尽。童郎到高家花园调戏双凤，双凤逃出，又被人骗入青楼，受尽打骂，宁死不从。鲍青在双熊山当上大寨主，一日下山，巧遇双凤，救上山寨。后来双凤得神人传授武艺，当上女寨主。高玉霞随母离家，到观音庵带发修行。一年后，花昆逃出牢门，在观音庵二人相会，结为夫妻。不久，花昆要进京科考，高玉霞女扮男装同行。中途遇到强人劫杀，夫妻离散。朝廷派官兵多次攻打双熊山，均遭失败。后来花昆入朝为官，招安了双熊山众将，并平西川立功还朝，童四海等奸臣伏法，花家冤案昭雪。此书为霍树棠常演书目。早期出版物有清宣统元年(1909)石印本，共十二集。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有唱本上下集。

猪八戒拱地　　二人转传统曲目。又名《小拱地》。工生辙，四百多句。原本仅一百多句唱词。1962 年经沈阳市郭明非整理改编，丰富到四百多句唱词。其内容是小说《西游记》中没有的故事。叙唐僧师徒去西天取经途中，猪八戒贪恋红尘，止步不前，孙悟空变成小寡妇，戏弄教训了猪八戒。郭明非改编本所加小寡妇哭丈夫一段夸张词，是从二人转《燕青卖线》中借鉴而来；猪八戒劝小寡妇改嫁一节，是从西河大鼓书帽《老汉观花》中借鉴而来。他还增写了小寡妇爱吃猪爪和猪八戒对诗吹牛两段。在此基础上，各地又有多种整理加工本问世。作品人物个性鲜明突出，喜剧情节生动有趣，语言生动流畅，充分调动了传统技巧手法。郭明非整理本收入 1980 年春风文艺出版社出版的《齐天大圣》一书。

望儿楼　　子弟书传统曲目。短篇，三回三韵，二百四十句。清韩小窗作。故事源于《大唐秦王词话》。叙唐初秦王李世民远征未归，窦国母思儿心切，登楼观望。待李世民归来时，窦国母已经离世。清末民初东北大鼓移植演唱该曲目。东北大鼓本收入 1957 年辽宁人民出版社出版的《子弟书选》。

渔夫恨　　东北大鼓创作曲目。短篇，二百三十句。1950 年辽西文工团创作员王明希作。叙鸭绿江边的渔夫吴春汉父女二人江中打鱼，突然遭到美国飞机扫射，吴春汉中弹身亡，女儿玉环也受伤，一家老少痛哭，村民控诉美帝暴行，青年们报名参军抗美援朝。1950 年 11 月 19 日《人民日报》的“人民文学版”首次发表，同年 11 月号《新华月报》收录。各地

方报纸多有转载。1951 年收入中华人民共和国教育部编的《初级中学语文课本》第六册。1951 年东北人民出版社出版单行本。1955 年收入山东人民出版社出版的《语文选读》。1958 年收入中国曲艺研究会编，作家出版社出版的《唱词创作选集》。此曲目发表后，东北各省东北大鼓艺人纷纷传唱。1951 年辽西文工团李晓梅首演。锦州文工团张痕，志愿军某文工团张凡（女）等均演出过此段。鞍山市艺人赵玉峰将此段移植成西河大鼓。又有人改编成小秧歌剧，二人转等形式演出。

淤泥河　东北大鼓传统曲目。短篇，中东辙，一百句。故事取材于小说《薛仁贵征东》第二十回。叙唐王李世民征东，被盖苏文困在游泥河，白袍将薛仁贵赶到，杀退敌兵，救出唐王。沈阳市东北大鼓女演员那月朋口述本收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第三辑。

梁祝下山　山东琴书传统曲目。短篇，花辙，一百四十句。1953 年东北人民艺术剧院演员邹环生整理。邹环生、韩凤兰演唱。故事源于民间传说。叙祝英台女扮男装，杭州求学三年，与梁山伯情投意合。梁山伯下山归家时，祝英台送出十八里，处处借景生情，暗表心事，梁山伯不解，最后祝英台假言以妹相许，要梁山伯早日登门求亲。本曲目参加 1953 年东北戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，受到好评。1954 年中国唱片社灌制唱片。作品收入春风文艺出版社 1962 年出版的《辽宁传统曲艺选》。

梁赛金擀面　二人转拉场戏传统曲目。又名《罗裙记》、《龙凤面》、《兄妹会》。江洋辙，五百五十句。叙梁家遭难，兄妹失散。妹梁赛金被李家老店收为义女。兄梁子玉考中状元还乡寻妹。一碗家传龙须面为媒介，使得兄妹相聚，骨肉团圆。情节起伏，故事性强。“擀面篇”十分精彩，述做面过程具体生动，“十刀切”刀刀有典故，作品以问答对唱见长。清代末年，黑山县艺人王宝珍，民国时期沈阳市艺人黄彩霞及海城县艺人李淑芳、朱殿喜善演此曲目。陈韵良整理本载春风文艺出版社 1983 年出版的《二人转传统作品选》。

密建游宫　二人转传统曲目。短篇，人辰辙，二百四十句。源于西河大鼓《临潼斗宝》。民国以后流传。叙楚国太子密建探望皇娘吴香，得知吴香原已许配自己，因奸臣加害而错入宫闱。吴香满腔悲愤吞金而亡，密建则被父王金瓜击顶而死。法库县艺人裴富，沈阳市艺人史连元擅演此曲目。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有唱本。沈阳市地方戏剧团陈凤鸣口述，丁珂整理本载辽宁人民出版社 1957 年出版的《伍子胥过江》一书。



续小八义　西河大鼓传统曲目。长篇。叙北宋时，“小八义”兄弟入朝当官后，山贼奚金哥盗走宫中九龙冠，加害阮英。“小八义”寻宝追贼，攻打藏军山，得到陈清秋、盖娇娘、杨赛花三女侠之助，大获全胜，得宝回京。山贼又冒名阮

英进宫杀死太监，并娶走阮英之妻刘秀香。阮英奉命戴罪立功，杨赛花活捉假阮英。时有红毛国兴兵犯宋，化名“陈景龙”的状元周顺挂帅征南，阮英为副帅。宋军在铁甲关被困，唐铁牛回朝搬兵，收小将乐宝。二路元帅林素娘（林冲之女），义收猛将孟春达，战败神力牛哈电。宋军得胜还朝，时长青、花云萍、阮英三人奉旨完婚。新婚之夜，盖娇娘、刘秀香被贼人杀害，陈清秋深入虎穴，查明凶手为奚金哥。赵华阳之子赵玉，化名“石田三郎”，打入土巢，活捉奚金哥与奚银哥。老侠欧阳公生擒奸细亚麻里。奸臣蔡京阴谋败露，逃往洞庭湖君山寨。“小八义”攻打洞庭湖，在老少群侠相助之下，打败君山寨的“五绝七霸三太岁”，活捉奸臣蔡京。小侠赵玉与童小娟破镜重圆，老侠阮青杀死了仇人奚通，但是他的两个儿子却成了罪人。原来山贼奚金哥、奚银哥正是阮英的两个堂兄。周顺一家冤案昭雪，而阮英一家却以悲剧为结局。本书中有许多梁山后代，如阮英、孔生、花云萍、时长青、金贵、林素娘、乐宝、秦文焕等。本书为本溪市歌舞团西河大鼓女演员刘彩芹的拿手书目。其父刘起福编演，后经刘彩芹在演出中不断加工，深受听众欢迎。1985 年刘彩芹曾改名《梁山后代》，以评书形式在本溪市电视台连播。

绿叶红花　二人转创作曲目。发花辙，二百六十句。宫钦科作于 1963 年。叙生产队马圈坍塌，急需修建。老两口争献盖房子的木料，推迟了给儿子办喜事儿。作品情节简单风趣，文笔熟练自然，语言优美流畅，格调清新恬静。赞颂了新农村的新风尚，作品中的“分家篇”，是借鉴传统二人转《小分家》的手法。各地多有演出，广为流传。作品载春风文艺出版社 1979 年出版的《曲艺选》。



彭公案　评书传统书目。又名《清烈传》、《安良传》、《龙虎西巡》。长篇。叙清朝康熙年间，三河县知县彭朋，为官清正，屡断奇案，升任河南巡府。武林侠士黄三太、欧阳德、杨香武等扶保彭公，攻山破案，捉拿反贼周应龙、叛官傅国恩。又有西凉十王谋反，忠义侠马玉龙扶保彭公抗击西凉，三打牧羊城，夺取贺兰山，凯旋还朝。书中有黄三太打虎救驾，杨香武三盗九龙杯，群雄聚义，共打碧黄庄等大回目。锦州市的李鹤仙，沈阳市的朱连清等擅说此书。

锔大缸　二人转拉场戏传统曲目。短篇，江洋辙，二百多句。故事源于明传奇《钵中莲》。清末以来盛演于辽宁各地。原故事叙妖狐炼缸害人，天庭雷公将缸震裂，妖狐变作王大娘求巧匠补缸，观世音派土地神扮箍镟匠（锔缸匠人）查访，将缸打碎，妖狐终被天兵捉获。拉场戏集中演补缸一折，少封建迷信色彩，多挑逗情节。中华人民共和国成立后，《锔大缸》被完全改为朴素健康的爱情戏，描写农家寡妇王大娘与走屯窜户的张箍镟的爱情，塑造了两个感情丰富，热爱生活，追求幸福婚姻的典型形象。早期此曲目用〔锔缸调〕一唱

到底。民国时期，海城县艺人王喜山，沈阳市艺人史连元擅演此曲目。1982 年耿瑛的改编本载春风文艺出版社 1983 年出版的《二人转传统作品选》一书。

鲁达除霸　二人转传统曲目。又名《劈关西》。一七辙，二百四十句。故事源于《水浒传》。清道光年间（约 1830）已有此曲目演出。叙鲁达为民除害，打死恶霸镇关西故事。其中“劈关西”一段用〔武嗨嗨〕抱板唱，“赶板夺字”，越唱越紧，句句吸引观众。清代末年阜新县艺人王宝珍擅演此曲目。沈阳曲艺团演员刘景文整理本载春风文艺出版社 1983 年出版的《二人转传统作品选》。

游　湖　昆高笛曲传统曲目。短篇，姑苏辙，曲牌为〔小佛曲〕。取材于民间传说《白蛇传》。白蛇成仙，幻化人形，取名白素贞，与许仙成亲。金山寺和尚法海将二人拆散，后在西湖重逢。本曲以白娘子口气，回忆夫妻二人西湖相会、借伞联姻、夫妻开药店、端阳节惊变等往事。清末民初，流传于辽宁省辽阳、鞍山、海城一带。1953 年辽阳县（今辽阳市）刘二堡老艺人阎培义演唱，任光伟记录。记录稿词、曲发表于 1979 年 4 月《辽宁群众文艺》。二人转小帽也有此曲目，曲名《游西湖》，词句略异。

禅宇寺　二人转传统曲目。叙楚国战乱，国母马昭仪携太子逃至禅宇寺，伍子胥赶到，单枪匹马救出太子，国母投井而死。马昭仪做梦一节，宣扬了封建迷信和宿命论。清代末年及民国时期法库县艺人张广恩擅演此曲目。民国时期岫岩县艺人代玉宝亦擅演此曲目。沈阳市地方戏剧团丁珂整理本，1957 年收入辽宁人民出版社出版的《伍子胥过江》一书。

蓝桥会　二人转传统曲目。短篇，言前辙，近四百句。故事源于元杂剧《水漫蓝桥》



及民间唱本《蓝桥会》，叙民女蓝瑞莲被丑财主周玉景强娶，蓝与公子魏奎元井台订约，三更私奔。届时水漫蓝桥，魏被大水冲走，蓝随后亦投河殉情。此节目深受各阶层观众喜爱，是二人转艺人经常演出的曲目。作品具有浓郁的乡土气息。唱词中有东北民间婚俗描写，群众有“看会《蓝桥》，娶媳妇不用学”之说。该曲目重唱功，曲牌多，板式多。旧本《蓝桥会》有“酒色财气”、“西岐篇”、“下扬州”、“千家诗”、“百家姓”、“三字经”、“八出戏”、“打官司”等大量游离主题，有损人物性格的唱词，被群众批评为“大尾巴蓝桥”，中华人民共和国成立后的整理本将其删除。清代末年，阜新县艺人王宝珍，新民县艺人陈荣；民国时期，法库县艺人张广恩、裴富，辽阳市艺人陈海楼、陈子良、王成业，黑山县艺人蹇宝生，海城县艺人王喜山、李鹤龄、吴万善、关瀛航，沈阳市艺人史连元、刘兰亭、黄彩霞等，均擅演此曲目。二十世纪四十年代奉天东都

石印局印有唱本《蓝桥会》。1983 年由耿瑛整理的《蓝桥会》载春风文艺出版社出版的《二人转传统作品选》。

雷锋买车票　山东快书创作曲目。短篇，工生辙，二百二十句。沈阳部队前进杂技团曲艺队演员范延东、张兆伟创作，范延东演唱。取材于雷锋的事迹。雷锋参军后，处处为人民服务。一位从山东来的老大娘丢失了去吉林的车票，雷锋拿钱买来一张车票，假说是找到了车票，交给了老大娘，当剪票时，老大娘才知道是这位战士代买的车票。忙问他姓什么，雷锋说："我叫解放军，就住在中国。"此曲目曾演出多年，很受广大战士和群众的欢迎。作品于 1977 年收入人民文学出版社出版的《沈阳部队曲艺作品选》。

雷锋参军　单弦创作曲目。短篇，工生辙，一百八十句。1963 年沈阳部队前进杂技团曲艺队演员于乐仁创作与演唱。取材于雷锋的故事。叙 1960 年雷锋报名参军，因体检时体重不足，部队不收。他找到前来招兵的荆营长，讲述了自己的苦难家史，荆营长深受感动，终于批准他参军入伍，雷锋决心听党的话，当好兵，为国立功。此曲目多年演出，深受广大战士的欢迎。1977 年收入人民文学出版社出版的《沈阳部队曲艺作品选》中。



锦水祠　子弟书传统曲目。短篇，中东辙，唱词八十行。清代蛤溪钓叟(缪东麟)作。故事取材于《长生殿》传奇第四十三出《改葬》。叙杨贵妃死后，唐明皇思念爱妃，修建祠堂纪念的故事。早期出版物有清光绪二十九年(1903)会文山坊子弟书刻本。清末民初东北大鼓移植演唱，作品收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印出版的《鼓词汇集》第一辑。

锦绣家乡　二人转单出头创作曲目。小人辰儿辙，一百句。营口市群众艺术馆赵博作于 1959 年。沈阳曲艺团二人转女演员张桂兰首演。描写一位农村姑娘千针万线巧绣家乡美景，歌颂了新农村的幸福生活。词句优美，格调清新。春风文艺出版社 1960 年出版文学本，1964 年又出版了佟英伯改编、董广生编曲的曲谱本。



新的采访　评书创作书目。短篇，约五千字。1973 年田连元创作并表演。叙某报记者采访学习雷锋标兵。长途汽车公司赵大兴为了抢救一个朝鲜族孩子，将车开回县城。记者赶到县医院进行了现场采访。此段于 1973 年参加辽宁省专业文艺汇演(本溪片)，受到好评，多次发表。1974 年《中国文学》译成英文发表。1985 年收入中国文联

出版公司出版的《中国新文艺大系·曲艺卷》(1977年—1982年)。

雍正剑侠图　评书传统书目。又名《童林传》。长篇。叙清朝康熙末年，南京农家子童林进山学艺。十五年后下山。自立"无极门"，投在四王子胤祯门下。不久，被武林号称"镇八方紫面昆仑侠"。他与许多武林高手，先保胤祯登基(雍正皇帝)，又保年羹尧征战，来稳定雍正的皇位。书中穿插许多寻宝追贼，武林各派争斗的故事。此书原为天津评书艺人常杰淼等在二十世纪三十年代所作，共出版四十余集。全书未终。此书出版后传遍北方各省市。常杰淼在辽宁营口演出此书引起瞩目。辽宁擅说此书者有沈阳市的霍少轩、李鹤春、邱连升，鞍山曲艺团的单田芳等人。1957年后一度停演，1980年后又有艺人说讲。

摔三弦　二人转拉场戏创作曲目。短篇，约六百句，有对白。铁岭市李忠堂、崔凯作于1982年。叙盲人张志为儿子攒钱娶媳妇，怀抱三弦到外乡算命行骗。巧遇刘大娘请张志算命。刘大娘的女儿爱华正是张志未来的儿媳。爱华通过巧妙的反算命，揭穿了封建迷信的虚伪性和欺骗性，教育了张志和自己的母亲。作品构思巧妙，颇具喜剧风格。开原县业余剧团赵本山等首演，参加1982年辽宁省农村业余小戏调演，获节目一等奖。1984年铁岭市民间艺术团赵本山、李静等参加东北三省曲艺调演。1985年获全国第一届电视戏曲大赛三等奖。作品载1984年春风文艺出版社出版的《新春乐》。

嘎达梅林　乌力格尔传统曲目，长篇。叙清末民初，蒙古族达尔汗王将大片草原卖给大军阀，致使牧民流离失所。达尔汗王手下管理军事的梅林(官职)嘎达，目睹牧民的疾苦，请求禁止出卖牧场，达尔汗王不听劝告，下令将嘎达梅林等人逮捕，准备处决。嘎达的妻子牡丹设法营救丈夫。众人砸烂了王府的监狱，解救了受难的奴隶，分了达尔汗王的财产，毅然高举武装义旗，一致推举嘎达为首领。起义队伍人强马壮，转战各地。终因寡不敌众，在西拉木伦河(即辽河)畔被包围，嘎达梅林壮烈牺牲。这部作品经乌力格尔艺人说唱，流传极广。

精忠说岳　评书传统书目。长篇。故事源于小说《说岳全传》。叙北宋末年，河南汤阴县岳飞出世，拜周侗学艺，与牛皋、汤怀、张显、王贵结拜。五人进京大闹武科场，岳飞枪挑小梁王。被元帅宗泽搭救。不久金兵掳走徽、钦二帝，康王南逃临安称帝，是为南宋。宗泽保荐岳飞为先锋，带兵抗金，大战八盘山，以少胜多，"八百破十万"。宗泽死后，岳飞为帅，屡立奇功。金兵再次南侵，康王亲征，兵困牛头山，岳飞救驾，北上抗金，朱仙镇大捷。奸相秦侩陷害忠良，岳飞及长子遇害风波亭。次子岳雷挂帅抗金，气死金兀术，笑死牛皋，岳家冤案昭雪。评书多从岳飞进京起，有的从金兀术二进中原起。沈阳市的李庆溪、梁殿元，鞍山市的杨呈田、刘兰芳等人擅说此书。1979年刘兰芳在鞍山市电台连播此书，改名《岳飞传》，影响很大。1981年春风文艺出版社出版，上下集，一百回，六十万字，发行一百一十万册。

增和什桥　二人转说口曲目。短篇，一千五百字。故事源于民间故事《增和桥》。叙清末某村车老板，赶车到开原县四方台，天黑住店。同店中还有和尚、秀才二人。因雨天无干柴，女店主做的是豆腐拌菠菜。三人不爱吃，主客四人各作诗一首，以门斗上的"增和什

桥”四字为题。三个客人说完，没难住女店主，她说：“有木也念桥，无木也念乔，去了桥边木，添女念个娇。娇女炖菜没干柴，三位客人别见怪，和尚、秀才、车老板儿，快吃豆腐拌菠菜。”二人转说口中，比原民间故事多出一个车老板儿，故事更接近群众生活。在清代东北没通火车时，开原县四方台是东南西北各路大车集聚之地。此曲目反映了当时车老板住店的生活。沈阳市原大东曲艺团艺人王殿卿口述，耿瑛整理本，更名《增和仲桥》，略加改动。整理本收入 1983 年春风文艺出版社出版的《二人转传统作品选》一书。

樊金定骂城　　子弟书传统曲目。短篇，三回三韵，二百四十句。清代开原人韩小窗作。故事源于河北梆子《西唐传》。叙唐初，薛仁贵征辽时，曾在樊家庄收妻樊金定。二十年后，薛仁贵征西兵困锁阳关，樊氏带儿子薛景山前来寻夫，薛仁贵怕唐王李世民怪罪，不敢相认。樊氏一气之下，自尽身亡。后来唐王命薛仁贵认子吊妻。原文中有“小窗氏在梨园观演《西唐传》，归来时闲笔灯下写《骂城》”两句。未说明《西唐传》是何剧种。依清代同治、光绪年间辽宁流传剧种，当为河北梆子。京剧也有《樊金定骂城》剧目。韩小窗此作发表后，古香轩又有子弟书《续骂城》一回刊行，叙薛仁贵哭妻认子的故事。清代光绪年间盛京（沈阳）会文山坊有木刻本刊行。二十世纪四十年代奉天（沈阳）东都石印局有翻印的石印小唱本发行。清末民初，沈阳有许多东北大鼓艺人采用子弟书词演唱。石印本收入 1957 年沈阳市文学艺术界联合会内部编印的《鼓词汇集》第一辑。

樊梨花下山　　东北大鼓传统曲目。短篇，言前辙，一百二十句。源于民间传说及同名唱本。清末以来流传。叙樊梨花由父母包办许配丑鬼杨凡，梨花抗婚自尽被梨山圣母搭救，带到高山学习武艺。数年后梨花下山，自许唐将薛丁山。早期出版的曲本有二十世纪四十年代奉天东都石印局的小唱本。锦州市曲艺团东北大鼓演员陈青远擅演此段。

劈山救母　　太平歌词传统曲目。短篇，江洋辙，一百五十句。故事源于民间神话传说。叙玉帝三女儿临凡，嫁给杨天佑，生子杨二郎。玉帝大怒，将三女儿押在黑风岗下。杨二郎长大后，降服妖怪，得到神斧，劈开黑风岗，救出生母。1957 年沈阳市相声艺人胡兰亭献出当年演出本，后收入 1962 年春风文艺出版社出版的《辽宁传统曲艺选》。



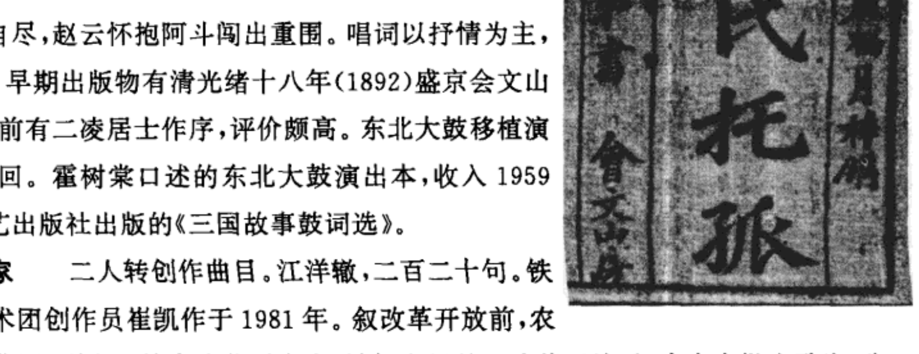
燕青卖线　　二人转传统曲目。中东辙，二百二十句。故事源于《水浒传》。民国年间广为流传。叙北宋末年，武林高手任宝童被奸臣利用，在神州立擂，密谋攻打梁山。梁山好汉燕青假扮货郎，下山打探，遇任宝童之妹任秀英买线调情，燕青不为女色动心，不负梁山使命。该曲目唱词景

物描写生动有趣。人物描写浪漫夸张。新民县周老美艺班，海城县王洪艺班，都以此曲目为主要节目之一。海城县吴万善、王喜山，沈阳市孙家贵、史连元，法库县裴富，都以擅唱《燕青卖线》闻名。二十世纪四十年代奉天东都石印局印有唱本。耿瑛的整理本收入黑龙江人民出版社 1980 年出版的《东厢记》一书。

薛家将 ①西河大鼓传统书目。长篇。源于小说《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》和《薛刚反唐》。艺人演出本一般分为四部：一.《薛仁贵征东》，又名《征东传》。叙唐朝山西龙门县农家子薛仁贵投军，初任火头军，跨海征辽，屡建战功。得胜还朝，被封为平辽王。二.《回唐传》，又名《三请薛仁贵》。叙平辽王薛仁贵回乡探亲，被皇叔李道宗陷害打入天牢。三年后西凉兴兵犯境，众臣保薛仁贵出牢，他被封为元帅，挂帅征西。三.《薛丁山征西》，又名《大西唐》。叙薛仁贵征西，连破三关。其子薛丁山，大战樊江关，又收妻樊梨花。因夫妻不和，薛丁山三次赶走樊梨花。后来薛仁贵在白虎关阵亡。薛丁山三下寒江关，才请回樊梨花。樊梨花挂帅，带兵上阵，刀斩白虎关主将杨凡。唐军得胜还朝。薛丁山被封为两辽王，樊梨花被封为威宁侯。四.《薛刚反唐》。叙薛丁山还朝后，四位夫人窦仙童、陈金定、樊梨花、高兰英各生一子，分别取名勇、猛、刚、强。十数年后，三子薛刚于元宵佳节，大闹花灯，误伤太子，吓死唐王李治。武则天篡唐改周称帝，杀死薛家满门，将尸体埋入铁丘坟。只有樊梨花、薛刚母子逃出。薛刚逃至纪家庄，收妻纪鸾英，生子薛葵。后于九焰山聚义，又到房州城保太子李显，兵伐长安。李显即位，恢复大唐。薛刚奉旨开坟祭祖。最后"打开铁丘坟，吓死武则天，笑死程咬金，哭死程铁牛(程咬金之子)。以上四书可以连说，总名《薛家将》。为西河大鼓"三大将"之一。辽宁省艺人常说此书者很多，有抚顺曲艺团的刘林仙(女)，鞍山曲艺团的赵玉峰、黄佩珠(女)、黄佩艳(女)，沈阳民众曲艺团的石文学(女)、白佩玉(女)等人。1984 年后，不少艺人把原西河大鼓改为评书出版。其中，黄佩珠、黄佩艳口述本《少西唐演义》、《续少西唐演义》二书，由花山文艺出版社 1984 年、1985 年先后出版。②东北大鼓传统书目，长篇。为锦州曲艺团演员陈青远家传书目，书名《三请樊梨花》，又名《大西唐》。情节与西河大鼓本有很大区别。书中薛丁山先收妻樊梨花，后收妻窦仙童，没有陈、高二夫人。却有韩玉娥、赫连杰二女将。还有小将徐清、喜剧人物姜须等人物。其中，姜须为东北二人转、东北大鼓、东北皮影戏中一个活跃角色。他常与嫂嫂樊梨花开玩笑，比西河大鼓中的喜剧人物程咬金逢事就出场，更加近情合理。此外，还有"薛仁贵蟠龙岛救驾"、"赫连英三盗困龙剑"、"八大圣母群斗金华教主"等情节。此书有大量神话成分。唱词优美俏皮，俗中见雅，堪称一绝。1985 年改为评书，曾在辽宁电视台，由陈青远父女三人轮流说讲。③评书传统书目，长篇。一般只说《薛仁贵征东》。内容同前。二十世纪四十年代沈阳市艺人李庆溪、邱连升等均说过此书。抚顺市曲艺团西河大鼓演员刘林仙将《薛刚反

唐》改为评书，1984 年内蒙古人民出版社出版。

黛玉悲秋　子弟书传统曲目，简称《悲秋》。工生辙，四百二十句。清代韩小窗作。故事取材于小说《红楼梦》第二十七回和二十八回。叙林黛玉悲秋成疾，贾宝玉去怡红院探病。黛玉见宝玉后，望窗外明月长叹痛哭。早期出版物有清光绪二十五年(1899)盛京会文山坊刻本，书前有二凌居士作序，称其“描写传神，百读不厌”。作品收入 1957 年辽宁人民出版社出版的《子弟书选》。清末民初，东北大鼓有据子弟书移植演出本，分为“悲秋”、“探病”、“望月”三回。二十世纪三十年代沈阳东北大鼓女艺人朱玺珍演唱的《黛玉望月》由百代唱片公司灌制传世。



糜氏托孤　子弟书传统曲目。短篇。上下二回，工生辙，二百句。清代韩小窗作。故事取材于小说《三国演义》第四十一回。叙三国时，刘备一家被曹兵冲散，赵云匹马单枪大战长坂坡，在古井旁找到糜夫人母子，糜夫人托子于赵云后投井自尽，赵云怀抱阿斗闯出重围。唱词以抒情为主，悲壮感人。早期出版物有清光绪十八年(1892)盛京会文山房刻本，书前有二凌居士作序，评价颇高。东北大鼓移植演唱，改为一回。霍树棠口述的东北大鼓演出本，收入 1959 年春风文艺出版社出版的《三国故事鼓词选》。

攀亲家　二人转创作曲目。江洋辙，二百二十句。铁岭民间艺术团创作员崔凯作于 1981 年。叙改革开放前，农民牛老大贫困，到朱二娘家为儿子求亲，被拒之门外。改革开放后，牛老大勤奋致富，朱二娘登门为女求亲，喜结良缘。故事新鲜有趣，多用乡村土语。夹有“小帽”与多段“说口”。铁岭民间艺术团李静、李海首演，1981 年参加全国曲艺调演(北方片)，获演出二等奖。同时又获 1981 年辽宁省人民政府优秀文艺创作年奖。作品收入春风文艺出版社 1985 年出版的《二人转现代作品选》。

露泪缘　子弟书传统曲目。别名《红楼梦》。中篇。清代韩小窗作。全文十三回，依次为：一. 凤谋；二. 傻泄；三. 痴对；四. 神伤；五. 焚稿；六. 误喜；七. 鹃啼；八. 婚诧；九. 诀婢；十. 哭玉；十一. 闺讽；十二. 证缘；十三. 余情。唱词每回一辙，共一百三十句。故事源于小说《红楼梦》中第九十六回至第九十八回及第一百零四回的情节。集中描写了贾宝玉与林黛玉的爱情悲剧。早期出版物有光绪年间盛京文盛书坊木刻本。民国后，各地翻印的石印本、铅印本很多。清末民初，沈阳等地的许多东北大鼓艺人采用该子弟书原词，演唱过全本。二十世纪五十年代后，辽宁各地艺人常唱的单段有：《黛玉焚稿》即《焚稿》、《宝玉聚

亲》即《婚诧》、《宝玉哭黛玉》即《哭玉》。霍树棠演唱的《黛玉焚稿》为艺人改编本，词句大异。1957 年《露泪缘》收入辽宁人民出版社出版的《子弟书选》，由刘少飞、耿瑛参照江玉洁的东北大鼓演出本校订，略有改动。1962 年收入中国曲艺工作者协会辽宁分会编，春风文艺出版社出版的《辽宁传统曲艺选》。


新刻子弟書
露淚緣
頭本上訪黛玉悲秋　文盛書房梓行

传统曲（书）目表

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
二顾茅庐	东北大鼓	短篇	那月朋口述	
十二金钱镖	评书	长篇	袁阔成演出	取材于同名小说故事
十二寡妇征西	西河大鼓	长篇	郝艳芳演出	别名《杨宗保挂帅》
十三妹	评书	长篇	袁阔成演出	取材于小说《儿女英雄传》前半部故事
十三道大辙	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	
十女夸夫	二人转	短篇	赵小楼口述	
十字坡	二人转	短篇	陈韵良演出	
十粒金丹	平谷调	中篇	刘俊海演出	别名《宋史奇书》。
丁香孝母	二人转	短篇	民国时有艺人演过	别称《丁香割肉》

（续表一）

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
七剑十三侠	评书	长篇	刘阔华口述	取材于同名小说故事
七星灯	京韵大鼓	短篇	朱寿亭记录	
八大吉祥	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	此稿将古人名改为三十年代电影明星名
力杀四门	二人转	短篇	徐小楼口述，刘新记录	此曲目为“刘家曲子”之一
三门街	评书	长篇	苑青山演出	明代故事
三子分家	西河大鼓	短篇	王福义口述	
三全镇	西河大鼓	中篇	郝艳芳演出	瓦岗寨故事
三省庄	西河大鼓	中篇	郝艳芳演唱	瓦岗寨故事
三请樊梨花	二人转	短篇	辽西一带有演出者	别名《寒江》
于公案	评书	长篇	聂田盛口述	别名《忠义图》
大杂会	数来宝	短篇	刘元魁口述	不同朝代人物大聚会，别名《诸葛亮押宝》
大纲鉴	二人转	短篇	王殿卿口述	别名《纲鉴》
大相面	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	
大破孟州	西河大鼓	中篇	郝艳芳口述	瓦岗寨故事，别名《罗成卖线》
万花楼	西河大鼓	中篇	王禄春说过	此书常与《五虎征西》《五虎征南》连说
山东二黄	西河大鼓	短篇	冀世伟等口述	别名《桑园会》
女起解	东北大鼓	短篇	窦文娴口述	别名《起解》

（续表二）

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
小五虎	西河大鼓	长篇	张贺芳口述	张贺芳改为评书，别名《杨怀玉征西》
小分家	二人转	短篇	王殿卿口述	有两道蔓儿，别名《小两口分家》，一为怀来辙，二为消条辙
小西游	评书	长篇	清末民初沈阳有艺人演出	取材于小说《后西游记》
小住家	二人转	短篇	王殿卿口述	
小两口对诗	东北大鼓	短篇	陈青远口述	
小送饭	二人转	短篇	王殿卿口述	有两种版本儿，一种为姑苏辙，一种为天仙辙
小姑贤	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	别名《王登云休妻》，另有竹板快书
小姑不贤	竹板快书	短篇	福义口述	
小将杨满堂	西河大鼓	长篇	张香兰口述	有三种版本儿，后改为评书
飞龙传	东北大鼓	长篇	孙惠文口述	赵匡胤故事
马寿出世	相声（单口）	中篇	胡兰亭口述	
乌龙院	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	三回本，别名《宋江杀惜》
云台中汉	评书	长篇	朱连清演出	刘秀故事
扎花帐	二人转	短篇	王殿卿口述	原为《阴魂阵》中一段
天宝图	评书	长篇	聂田盛口述	别名《天豹图》
天雷报	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	
开天辟地	评书	长篇	民国初年沈阳艺人有此书	

（续表三）

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
开粥厂	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	
王元上寿	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	
王华买父	西河大鼓	短篇	程淑琴传授	后改为评书，别名《回龙传》
王定保借当	西河大鼓	中篇	王福义口述	六回，天仙辙一韵到底
王祥卧鱼	二人转	短篇	民国时期有艺人演出	
五人义	相声	短篇	刘玉柱口述	与二人传说口《哥八个结拜》大同小异
五女兴唐	西河大鼓	中篇	刘林仙口述	后改为评书
五子登科	评书	长篇	田国忠口述	
五龙堂	西河大鼓		王福义口述	别名《武松装媳妇》，后改为二人转
五老传	评书	长篇	福坪安传授，聂田盛口述	别名《九老定大隋》
五虎庄	西河大鼓		王福义口述	另有二人转，别名《武松赶会》
五雷阵	二人转	短篇	王殿卿口述	
太子藏舟	东北大鼓	短篇	江玉洁演唱	源于子弟书
戈红霞扫北	评书	长篇	刘阔璋口述，裴福存记录	北票乐亭大鼓亦有此书，别名《青莲帕》
反正话	相声	短篇	沈阳市“相声大会”演过	
少英烈	西河大鼓	中篇	郝艳芳口述	明初故事，别名《王奇卖豆腐》
少剑侠	评书	长篇	朱连清口述	《三侠剑》续书，别名《黄杨传》
火烧红莲寺	评书	长篇	丁正洪说过	取材于小说《江湖奇侠传》中的部分情节
火烧战船	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	
升仙传	评书	长篇	刘阔璋口述，未完稿	别名《济小塘捉妖》
月明楼	评书	中篇	聂田盛口述	有同名单口相声，别名《康熙私访明月楼》

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　注
双玉听琴	东北大鼓	短篇	江玉洁演唱	源于子弟书
双贞九老十义图	评书	长篇	黄秉刚口述，未完稿	
双镖记	评书	长篇	李庆溪口述，李冠雄记录	原为西河大鼓曲目
双凤珠	东北大鼓	中篇	复县有艺人说此书	明代故事
孔明招亲	二人转	短篇	宋传玉记录	别名《黄老打犬》
打狗劝夫	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	三回本
打罗汉	评书	长篇	金庆岚编演	《蒸骨三验》与《八窍球》合流而成
打黄狼	二人转	短篇	王殿卿口述	
正德下江南	评书	长篇	文阔林说过	
龙赛花造反	评书	长篇	聂田盛口述	《马潜龙走国》续书
四马投唐	东北大鼓	中篇	孙惠文口述记录稿未完	后改为评书，别名《秦琼打擂》
白牡丹	评书	中篇	文阔林说过	明代正德皇帝故事
白帝城	东北大鼓	短篇	沈阳有艺人唱过此曲	三国段，源于同名子弟书
白娘子	二人转	短篇	王殿卿口述	别名《白蛇述功》
白蛇传	评书	中篇	聂田成口述	
白猿教刀	东北大鼓	短篇	沈阳有艺人唱过此书	民间传说，写关羽故事
白猴偷桃	二人转	短篇	复县有艺人唱过此书	取材于《银盒春秋》片断，写孙膑故事
包公铡侄	二人转	短篇	程喜发口述	
包公断后	二人转	短篇	刘英男记录	
对春联	相声	短篇	沈阳“相声大会”演过	别名《对春》
民国律	二人转	短篇	王殿卿口述	记民国成立至直奉战争之史实
母女顶嘴	二人转	短篇	赵筱楼口述	

（续表五）

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
老汉叹	东北大鼓	短篇	江岐山口述	
西厢观画	二人转	短篇	王守田等演出过	
百鸟朝凤	二人转	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	工生辙，原本散失
百忍图	二人转	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	内有“张格尔造反”情节，原本散失
再续小五义	评书	长篇	刘浩鹏口述	
托妻献子	相声	长篇	彭国良演出过	
吕四娘刺雍正	评书	长篇	邱连升演过此书	《雍正剑侠图》续书
吕蒙正赶斋	西河大鼓	短篇	王福义口述	取材于明代传奇《破窑记》
吕蒙正教学	西河大鼓	短篇	王福义口述	取材于明代传奇《破窑记》
回岗岭	二人转	短篇	王殿卿口述	别名《杨八郎探母》
回荆州	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	三国段
朱洪武放牛	二人转	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	别名《小封官》
伍子胥过江	二人转	短篇	丁珂记录	列国段
刘金定探病	二人转	短篇	陈丽英口述	
关公盘道	二人转	短篇	解放前流传	源于唱本，别称《十问十答》
许仙借伞	东北大鼓	短篇	国桂荣常演此目	别名《游西湖》
永庆升平	评书	长篇	民国前流传	取材于同名小说故事
论棒逗	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	原本散失
阴魂阵	二人转	短篇	王桂荣等演过	
戏迷药方	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	原本散失
红事会	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	原本散失
红娘下书	二人转	短篇	王守田口述	《大西厢》一折
麦子地	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	原本散失
杨八郎探母	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
杨再兴寻父	西河大鼓	长篇	黄秉刚口述书纲	后改为评书
杨怀玉扫北	西河大鼓	长篇	张香兰说过此书	后改为评书
杨闹红要表	二人转	短篇	1957年前有艺人唱过	源于唱本，别名《大战甘州城》
杨宗英下山	西河大鼓	长篇	黄秉刚口述书纲	后改为评书
杨宗保征西	西河大鼓	长篇	张贺芳口述	后改为评书
花木兰扫北	西河大鼓	长篇	黄秉刚口述，熙明记录	后改为评书
苏岱赔妹	二人转	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	列国段，原本散失
抢三本	相声	短篇	沈阳市"相声大会"记录	三本指《三字经》、《百家姓》、《千字文》
财迷	相声	短篇	沈阳市"相声大会"记录	原本散失，别名《卖父肉》
吴三桂借兵	二人转	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	原本散失
穷富拜年	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	
宏碧缘	西河大鼓	长篇	白佩玉口述	后改为评书，别名《绿牡丹》
张生游寺	二人转小帽	短篇	王桂荣口述	
张汶祥刺马	评书	长篇	刘浩鹏口述	取材小说《江湖奇侠传》的部分情节
张松献地图	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	三国段
青衣女侠	评书	长篇	聂田盛口述	源于同名小说
武松打虎	西河大鼓	短篇	王福义口述	别名《景阳岗》
林香宝投亲	东北大鼓	中篇	辽宁农村艺人说过此书	
卖对联	相声	短篇	沈阳市"相声大会"记录	别名《卖春》，原本散失
卖棺材	相声	短篇	沈阳市"相声大会"记录	原本散失
茉莉花	二人转小帽	短篇	王桂荣口述	
拣棉花	二人转小帽	短篇	徐小楼口述	

（续表七）

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
罗通扫北	西河大鼓	长篇	石印红口述	后改为评书
罗章跪楼	二人转	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	原本散失
金刀会七义	评书	长篇	朱连清口述	别名《明清八义》
岳母刺字	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	灰堆辙
周仓偷孩子	西河大鼓	短篇	王福义口述	
放风筝	二人转小帽	短篇	徐小楼口述	
闹江州	竹板快书	短篇	王福义口述	另有京韵大鼓，别名《李逵夺鱼》
法门寺	相声	短篇	沈阳相声艺人演出过	八人表演
官衣贺喜	相声	短篇	祝敏口述	
学电台	相声	短篇	民国前流传	
学四相	相声	短篇	沈阳市“相声大会”演出本	四相为老太太、大姑娘、聋子、哑巴，原本散失
学四省	相声	短篇	沈阳市“相声大会”演出本	四省指河北、山东等地，原本散失
学梆子	相声	短篇	沈阳市“相声大会”演出本	收入辽宁人民出版社《相声选》第十辑
玲珑塔	西河大鼓	短篇	郝艳芳演过	收入1962年春风文艺出版社的《辽宁传统曲艺选》
南京大柳树	二人转说口	短篇	孟宪厚口述	
咸丰搬家	西河大鼓	短篇	王福义口述	
挂票	相声	短篇	沈阳市“相声大会”记录	原本散失
拷红	二人转	短篇	刘新记录	源于子弟书
看秧歌	二人转小帽	短篇	舞台流行本	

（续表八）

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
活捉张三郎	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	
洛阳桥	西河大鼓	短篇	那月朋口述	
姜女思情	二人转小帽	短篇	舞台流行本	
姜太公卖面	二人转	短篇	解放前流行	源于唱本
说唐后传	评书	长篇	单田芳记录	
秦英征西	西河大鼓	长篇	黄佩珠口述	后改为评书，别名《小西唐》
耗子告狸猫	二人转	短篇	刘新记录	别名《阎王审鼠》
哭祖庙	京韵大鼓	短篇	朱寿亭记录	
借女吊孝	西河大鼓	中篇	王福义口述	六回
借东风	西河大鼓	短篇	王福义口述	三国段
郭子仪上寿	山东快书	短篇	徐大玉口述	
郭巨埋儿	二人转	短篇	民国前流传	二十四孝故事之一
高老庄	西河大鼓	短篇	聂田盛口述	别名《收八戒》
粉妆楼	评书	长篇	聂田盛口述	罗家将故事
烟酒茶词	二人转说口	短篇	王殿卿口述	
陶家将	东北大鼓	长篇	辽阳演员于 1980 年在沈阳演出	明代传奇故事
乾天剑	评书	长篇	裴福存记录	源于皮影戏，别名《五峰会》
曹淑贞卖诗	西河大鼓	短篇	聂玉霞口述	别名《包公逛庙》，后改为二人转
梦中梦	二人转	短篇	清代同治年间沈阳流传	源于子弟书，别名《续黄粱》
黄文下书	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	别称《单刀赴会》
黄爱玉上坟	二人转拉场戏	中篇	民国时期流传	别名《刘公案》、《旋风案》

（续表九）

曲(书)目名称	曲　　种	篇幅	传授、口述、笔录	备　　注
假行家	相声	短篇	沈阳市“相声大会”演出本	
梁红玉	东北大鼓	短篇	霍树棠口述	
紫罗袍	东北大鼓	短篇	江玉洁口述	汉代张良故事
跑关东	二人转	短篇	王殿卿口述	下接《一枝花捎书》
貂蝉拜月	二人转	短篇	刘新记录	三国段
镇冤塔	西河大鼓	长篇	黄秉刚口述	后改为评书，别名《说岳后传》
游旧院	东北大鼓	短篇	民国前流传	源于子弟书
蜈蚣岭	二人转	短篇	程绍先口述	武松故事
慈云走国	西河大鼓	长篇	黄秉刚口述	后改为评书《杨家将后传》
聚义厅	东北大鼓	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	水浒段，罗列一百单八将人名
辕门射戟	山东大鼓	短篇	徐大玉口述	三国段
樊梨花送枕	二人转	短篇	沈阳群众地方戏剧团记录	源于子弟书《送枕》
燕王扫北	西河大鼓	长篇	黄秉刚口述	后改为评书
薛雷扫北	西河大鼓	长篇	白佩玉口述	后改为评书
瞧情郎	二人转小帽	短篇	舞台流行本	别名《摔西瓜》

注：凡曲(书)目分类中已开条者，本表均不列入。

创作、改编的曲(书)目表

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　　注
一车高粱米	二人转	短篇	刘新改编	1951 年	据同名山东快书改编。
一只羊	二人转	短篇	宋传玉创作	1953 年	宽甸县农村业余剧团演出，收入 1957 年作家出版社《唱词创作选集》
一代新人学雷锋	二人转群唱	短篇	耿瑛创作	1973 年	沈阳歌舞团曲艺队演出，1973 年辽宁人民出版社出版
一筐海棠果	二人转	短篇	石英创作	1956 年	沈阳群众地方戏剧团演出，1958 年收入春风文艺出版社《二人转选》
“二包公”恋爱记	快板书	短篇	张志勋、杨鹤年创作	1978 年	东北二人转剧团普遍演出，1983 年收入四川人民出版社《全国优秀短篇曲艺获奖作品集》
八样礼	二人转	短篇	谢思杨等集体创作	1954 年	沈阳部队战士业余演出，1959 年收入春风文艺出版社《二人转选》
九枚硬币	评书	短篇	田连元改编	1981 年	据同名故事改编，田连元演出
三打乌龙镇	评书	长篇	刘兰芳改编	1983 年	据同名说唱改编，河南人民出版社 1989 年出版
三只鸡	二人转	短篇	韩　振改编	1951 年	据同名山东快书改编，辽宁人民出版社 1955 年出版

（续表一）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　　注
三代交通员	评书	短篇	赵　博创作	1974 年	袁阔成首演，1979年收入春风文艺出版社曲艺集《攀登颂》
三里湾	评书	短篇	杨田荣改编	1964 年	据同名小说改编，鞍山人民广播电台连播
三秒钟	评书	短篇	袁阔成改编	1965 年	据同名小说改编，袁阔成首演
三棵白杨	二人转	短篇	郭明非改编	1964 年	据同名唱词改编，沈阳曲艺团演出
大窗帘	山东快书	短篇	遇见知创作	1955 年	1955 年全国曲艺征文三等奖，收入1957 年作家出版社《山东快书创作选集》
万盏红灯	相声	短篇	沈阳市相声大会创作	1955 年	1956 年辽宁人民出版社出版
小两口逛庙会	二人转	短篇	千山雪创作	1958 年	参加全国第一届曲艺会演节目，收入1958 年辽宁人民出版社《社会主义好》
个保个	相声	短篇	李　微创作	1982 年	沈阳曲艺团陈连仲、贾承博合说，中央电视台播映，载《河南戏剧》
义和团	评书	长篇	韩永新创作	1959 年	李庆溪表演，未出版

（续表二）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　　注
王二嫂拥军	二人转	短篇	赵华阳等集体创作	1951 年	收入 1959 年春风文艺出版社《二人转选》
无价宝	二人转	短篇	宫钦科创作	1960 年	韩振、马力表演，收入 1961 年春风文艺出版社《红心向党》
五分钱	评书	短篇	刘兰芳改编	1980 年	据同名唱词改编，刘兰芳首演
太平天国	评书	长篇	王增智创作	1955 年	王增智表演，未出版
毛主席来到十三陵	东北大鼓	短篇	千山雪创作	1958 年	全国第一届曲艺会演节目，收入 1958 年辽宁人民出版社曲艺集《社会主义好》
父母进城	评书	长篇	杨旗创作	1952 年	辽西文工团演出，1951 年辽东通俗出版社出版
风尘三侠	评书	长篇	刘阔璋创作	1960 年	此书为《绿牡丹》前传，未出版
风雨河神庙	二人转	短篇	焦　平创作	1964 年	徐丽艳、陈国桓表演，1965 年春风文艺出版社出版
办喜事	京东大鼓	长篇	王传章创作	1964 年	邹坤首演，收入 1983 年四川人民出版社《全国优秀短篇曲艺获奖作品集》
劝婆打碗	二人转	中篇	筱月影创作	1958 年	原作为评剧本，移成拉场戏后流传较广，1958 年辽宁人民出版社出版

（续表三）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　　注
鸟语花香	相声	短篇	景　顺、大良、佩　业创作	1984 年	冯景顺等首演，二等奖，收入 1985 年春风文艺出版社《全国获奖相声选》
巧遇好八连	数来宝	短篇	朱光斗创作	1963 年	朱光斗首演，收入《朱光斗快板相声选》
平原枪声	评书	长篇	单田芳改编	1960 年	据同名小说改编，鞍山人民广播电台广播
东厢记	二人转	短篇	耿　瑛创作	1963 年	张文华、吴孝忠首演，收入 1963 年春风文艺出版社曲艺集《东厢记》
白求恩大夫	评书	中篇	田连元创作	1984 年	舞台表演，未发表
白牡丹行动	评书	长篇	刘兰芳改编	1983 年	据小说《白牡丹》改编，花山文艺出版社 1983 年出版
包公巧断螃蟹三	评书	中篇	刘兰芳改编	1982 年	据《小包公片断》改编，收入春风文艺出版社 1982 年出版的《古今评书选》一书
生命奇观	相声	短篇	李微创作	1981 年	北京空政文工团牛振华等合说，中央电视台播映，载 1981 年《文艺与生活》
闪光的垫片	大鼓	短篇	李　微创作	1978 年	武振英演唱，中央人民广播电台播出，载《解放军文艺》
刑场婚礼	东北大鼓	短篇	王樵改编	1978 年	据同名纪实文学改编，刘兰芳首演

（续表四）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　　注
在彭总身边	评书	中篇	田连元改编	1980年	据同名回忆录改编，辽宁人民广播电台广播
过客	评书	短篇	袁阔成改编	1965年	据同名小说改编，辽宁人民广播电台广播
团圆记	二人转	短篇	刘英男创作	1963年	沈阳市曲艺团演出，1964年收入春风文艺出版社《东北二人转选集》
舌战小炉匠	评书	短篇	袁阔成改编	1958年	据小说《林海雪原》片断改编，参加第一届全国曲艺会演
血溅津门	评书	长篇	田连元改编	1984年	据同名小说改编，本溪人民广播电台广播
全家红	二人转	短篇	沈阳曲艺团创作组	1965年	沈阳市曲艺团演出，1965年春风文艺出版社出版
名利图	相声	短篇	高　深创作	1956年	沈阳市职工曲艺会演节目，1956年收入春风文艺出版社《相声选》第三辑
刘胡兰	二人转	短篇	刘　新创作	1950年	屈莲舫首演，未出版
齐二嫂串门	二人转	短篇	徐甦创作	1956年	沈阳市曲艺团演出，1959年收入春风文艺出版社《二人转选》
安业民	西河大鼓	短篇	耿　瑛创作	1959年	朱巍首演，1961年收入春风文艺出版社《红心向党》

（续表五）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　　注
军号长鸣	东北大鼓	短篇	赵钦瑛创作	1977 年	王淑琴首演，1975 年辽宁人民出版社出版
好连长	相声	短篇	庞秀峰等创作	1963 年	于连仲首演，1964 年春风文艺出版社出版
好将军	数来宝	短篇	朱光斗创作	1981 年	朱光斗、王铁虎首演，1982 年收入春风文艺出版社《朱光斗快板相声选》
好梦不长	相声	短篇	杨振华创作	1977 年	杨振华、金炳昶首演，1979 年收入春风文艺出版社相声集《假大空》
买鱼	相声	短篇	高滨江创作	1965 年	高滨江等首演，1979 年收入春风文艺出版社《新相声》第一本
红苗	二人转	短篇	沈阳曲艺团创作组创作	1965 年	张桂兰、张怀忠首演，1965 年春风文艺出版社出版
红岩	评书	长篇	袁阔成改编	1966 年	据同名小说改编，其中《江姐上船》等段常演
红灯哪里来	单弦	短篇	于乐仁创作	1957 年	于乐仁首演，1959 年收入作家出版社《单弦牌子曲创作选集》
赤胆忠心	评书	长篇	袁阔成改编	1963 年	据同名小说改编，广播出版社 1981 年出版
赤道战鼓	评书	短篇	袁阔成改编	1964 年	据同名话剧改编，辽宁人民广播电台广播

（续表六）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
杨大嫂找马	二人转	短篇	郎纯林等创作	1952 年	辽宁省民间艺术会演演出节目，1979 年收入春风文艺出版社《曲艺选》
豆腐状元	二人转	短篇	江　帆创作	1983 年	沈阳曲艺团演出，1984 年收入春风文艺出版社《二人转现代作品选》
豆腐谱	相声	短篇	陈文彤创作	1959 年	沈阳市业余曲艺会演节目，1959 年收入春风文艺出版社《相声选》
李庆双积肥	二人转	短篇	耿　瑛创作	1958 年	沈阳曲艺团演出，1959 年收入春风文艺出版社《二人转选》
李桂英寻夫	二人转	短篇	吴锄非创作	1957 年	开源县艺人赵文清演出
连心石	评书	短篇	田连元创作	1978 年	辽宁人民出版社出版
我爱人	相声	短篇	李　微创作	1980 年	姜昆、李文华合说，北京人民广播电台播出，1980 年《俱乐部》发表
我爱我的家	数来宝	短篇	朱光斗创作	1963 年	朱光斗首演，1984 年收入春风文艺出版社《朱光斗快板相声选》
佟文和补炉	单弦	短篇	赵福顺创作	1957 年	赵福顺首演，1957 年收入作家出版社《单弦牌子曲创作选集》
饮食不均	相声	短篇	朱文权创作	1957 年	1957 年辽宁人民广播电台广播，1957 年收入春风文艺出版社《相声选》丛刊

（续表七）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　　注
应征之前	二人转	短篇	野　鹰创作	1955 年	沈阳群众地方戏剧团演出，1956 年收入辽宁人民出版社《光荣服兵役》
这是什么作风	相声	短篇	沈阳市电车公司业余剧团创作	1957 年	获辽宁人民广播电台相声征文一等奖，1957 年收入辽宁人民出版社《相声选》丛刊
没演完的戏	评书	短篇	田连元改编	1974 年	据同名故事改编，收入《建国以来新故事选》
陈胜吴广	评书	长篇	沈阳民众曲艺团创作	1953 年	未出版
纸媳妇	二人转	短篇	耿　瑛等创作	1957 年	沈阳群众地方戏剧团演出，未出版
英雄坦克兵	山东快书	短篇	刘锡安、黄宏创作	1982 年	黄宏首演，1985 年收入中国文联出版社《中国新文艺大系·曲艺集》
林海雪原	评书	长篇	袁阔成改编	1985 年	据同名小说改编，书中《舌战小炉匠》一回参加第一届全国曲艺会演
雨夜补课	东北大鼓	短篇	李微创作	1980 年	中国广播艺术团张玉兰演唱，中央人民广播电台播出，1980 年《参花》发表
呼延庆打擂	评书	短篇	田连元改编	1984 年	据《呼家将》片段改编，在辽阳市参加东北三省曲艺调演
剁手记	二人转	短篇	耿　瑛等创作	1957 年	沈阳群众地方戏剧团演出，未出版

(续表八)

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
宝山霞光	二人转	短篇	耿　瑛创作	1977 年	沈阳曲艺团演出，收入《五人唱词选》
法学博士	相声	短篇	李　微创作	1983 年	高英培、范振玉首演，中央电视台播映，载《天津演唱》
油炸煤球	二人转	短篇	李　微创作	1978 年	1978 年东北二人转剧团普遍演出，获《黑龙江演唱》征文大赛金奖，载《黑龙江演唱》
沸腾的群山	评书	长篇	杨田荣改编	1973 年	据同名小说改编，鞍山人民广播电台广播
项链	评书	短篇	田连元改编	1979 年	据莫泊桑同名小说改编
胡玉娘	二人转	短篇	丁　珂创作	1957 年	沈阳地方戏剧团演出，二人转艺人传抄本，未出版
战斗的青春	评书	长篇	刘兰芳改编	1974 年	据同名小说改编，鞍山人民广播电台广播
拜师认亲	西河大鼓	短篇	官钦科创作	1964 年	沈阳市曲艺团演出，1983 年收入春风文艺出版社《五人唱词选》
追车回电	评书	短篇	田连元创作	1965 年	田连元首演，1978 年收入春风文艺出版社《曲艺选》
急浪丹心	评书	短篇	杨田荣等创作	1964 年	杨田荣首演，收入 1979 年春风文艺出版社《曲艺选》

（续表九）

曲（书）目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
帝国主义纸老虎	相声	短篇	刘　心等创作	1958 年	沈阳市职工业余曲艺会演节目，1959 年收入春风文艺出版社《相声选》
送货姑娘	二人转单出头	短篇	李　微创作	1981 年	中国铁路文工团傅伟铃演唱，中央人民广播电台播出，1981 年《曲艺》发表
洪承畴	西河大鼓	长篇	赵玉峰创作	1957 年	赵玉峰演唱，未出版
活捉张辉瓒	评书	短篇	田连元创作	1982 年	田连元演出，1982 年收入春风文艺出版社《古今评书选》
险岭除恶	山东快书	短篇	李　微创作	1982 年	中国工程兵文工团孙常文演唱，中央人民广播电台播出，1982 年《天津演唱》发表
姚大娘捉特务	西河大鼓	短篇	芦　湘创作	1951 年	郝艳芳首演，1951 年东北人民出版社出版
给军属拜年	二人转	短篇	李阳春、谢怀芝、于昌庆创作	1951 年	韩振、马力首演，1959 年收入春风文艺出版社《二人转选》
换姑娘	二人转	短篇	李　廉创作	1956 年	张桂兰、张怀忠演出，1959 年收入春风文艺出版社《二人转选》
贾科长买马	评书	短篇	田连元创作	1977 年	田连元首演，1985 年收入中国文联出版社《中国新文艺大系・曲艺集》
烈火金钢	东北大鼓	长篇	陈青远改编	1960 年	据同名小说改编，后改为评书《萧飞传奇》

（续表十）

曲（书）目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
徐海东将军传	评书	中篇	田连元改编	1978 年	据同名小说改编，辽宁人民广播电台广播
梁上君子	评书	短篇	田连元创作	1981 年	田连元首演，1981 年收入春风文艺出版社《北方曲艺选》
谁是女婿	二人转拉场戏	中篇	温　莉创作	1958 年	据评剧移植，李艳慧主演，1985 年辽宁人民出版社出版
陪衬人	评书	短篇	田连元改编	1984 年	据左拉同名小说改编，本溪人民广播电台广播
喜相逢	二人转	短篇	宫钦科创作	1957 年	沈阳地方戏剧团演出，收入《二人转选》
黑旗军	评书	中篇	沈阳民众曲艺团改编创作	1956 年	据同名电影改编
智斗拗牛	大鼓	短篇	李　微创作	1982 年	中国铁路文工团傅伟玲首演，中央人民广播电台播出
雷锋药店	相声	短篇	田连元改编	1973 年	田连元等演出，1973 年载《辽宁文艺》
鲍不平	二人转拉场戏	中篇	刘稚学创作	1956 年	据评剧本移植，陈韵良等演出，1956 年辽宁人民出版社出版

（续表十一）

曲(书)目名称	曲　种	篇幅	创作、改编者	创作、改编时间	备　注
新儿女英雄传	东北大鼓	长篇	贺福全改编	1952年	据同名小说改编，沈阳人民广播电台连播，遗稿由宋连贵收藏
新诗风	相声	短篇	蒲德维创作	1958年	沈阳市职工业余曲艺会演节目，1959年收入春风文艺出版社《相声选》
暴风骤雨	评书	长篇	袁阔成改编	1978年	据同名小说改编，营口人民广播电台广播
影迷旅行记	相声	短篇	金涛等创作	1957年	辽宁电台广播，收入《相声选》
警察与小偷	评书	短篇	田连元改编	1976年	据流传故事改编
镶牙记	二人转	短篇	正　江、儒鹏创作	1965年	牟淑君等首演，1966年收入春风文艺出版社《二人转》第一本

注：凡曲(书)目分类中已开条者，本表均不收入



音　乐

单鼓音乐　单鼓音乐是在清初辽宁就已流行的民间祭祀活动“烧香”（或称“跳神”）时，主持“烧香”的神匠所唱的祭祀歌（又称“神歌”）基础上发展形成的。在长期发展过程中，随着祭神活动的民俗化，如秋收时谷物脱粒后，请一坛“香”以庆丰收等，使娱人的内容不断增加，这一方面使“神歌”的曲调被相沿继承下来，另一方面也将东北民歌、二人转的曲目连同曲调一起吸收进来，形成为单鼓音乐的两个组成部分。

单鼓的唱词，艺人称其为“香卷”或“香本子”。据传，原《神歌》不注重辙口韵律，多插花辙，甚至不讲辙口，更不注重修辞，重白、重段、重字甚多，以后受子弟书和二人转的影响，才开始注重修辞、辙口和韵律。现在能见到的香卷唱词多是根据艺人口述，文化工作者整理的。以七言上下句为基本句式，但十分灵活，可增字（长者可二十余字为一句），可减字（短者三、五字可为一句），也可叠可垛，并以“一撂三截”（指七字句的二、二、三分逗演唱）和易于上口为特征。因单鼓长期流行于民间，其曲调少修饰，无严格规范。这主要表现在：各地香班之间无师承关系，为此所唱曲调皆不相同；同一香班有师承关系，所唱曲调也因人而异；一个曲调并不专用于某一场次，而是不同场次可重复使用；所唱曲调多无名称。这些曲调的共性特征为：均属吟诵性的“喝咧调”；有些曲调多是上下句，但上下句落音相同，旋律也相近，存有早期满族萨满神歌的句式特征；唱段结尾处，一般均有“落腔”，有些“落腔”旋律已融入了东北民歌、二人转的旋律音调。这些没有名称的曲调是单鼓音乐的主要组成部分。

东北民歌、二人转的曲调穿插使用在与祭祀仪式关系不大的“挂匾”、“报花名”等娱乐性段落，常见的有〔压不生〕、〔蛤蟆韵〕、〔小放牛〕、〔拣棉花〕、〔茉莉花〕等。在辽宁的兴城、锦州、阜新一带，另有一种纯娱乐性质的单鼓，其演出多由妯娌、姊妹聚在一起，边舞边唱以自娱，所唱内容均为民间故事，如《孟姜女哭长城》、《小送饭》、《小姑贤》等，其曲调多与曲目同名，也属于东北民歌、二人转音乐范围。

单鼓音乐有“民香”、“旗香”之分。

民香一般按开坛、接天神、接亡灵、安座、送神五个程序进行，这样一个完整的过程称为“一坛香”。“一坛香”又分若干段落，一个段落称为“一铺子”，也有称“一回”、“一板”、“一鼓”的。“一坛香”分几铺子，并无统一规定和标准。有的分“八铺子”，有的分“十铺子”，有

的分“十二铺子”，有的分“二十四铺子”。按十二铺子演唱的“尾香”，每铺子所唱内容和曲调如下：

第一铺子（开坛）。这是一坛香的开头，几乎所有“民香”都有这个程序。其内容是从“烧香”的缘由（是愿香，喜香，还是太平香）唱起，接唱“烧香”的来历，直唱到“小灵童摆设香案”为止。多以二人在神案前主唱，需要时，其他人可在一旁帮腔。一般是掌坛者唱上句，贴鼓（亦称邦鼓）唱下句，或者掌坛者领唱上句，掌坛、贴鼓二人合唱下一句，亦可一领众合。

一般第一铺子开始，先唱〔开坛调〕（有的香班称〔分香调〕），在开唱以前，先奏一段〔开坛鼓〕，然后，以鼓点为间奏，念四句引子。例如：

开堂鼓与引子

东港市何忠贵等演奏
朱金信记谱

【开堂鼓】 中速

2/4 当 当 | 当 乙 | 乙 当 | 乙 乙 大大 | 当 当 | 当 乙 |

乙 当 | 乙 乙大 | 当 0 ‖ 当 当 ‖ 当当 乙当 | 当0 大大 |

大大 乙当 | 当0 大大 | 大大 乙当 | 当0 大大 | 大大 乙当 | 当0 大大 |

大大 乙当 | 当0 乙当 | 当0 乙当 | 乙大大 当0 | 乙当 乙当 | 当 0 0 ‖

吟诵 节拍较自由，非按谱数板

引子 | X X X X | X X | X - | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
开坛 净扫 神 堂 地，
鼓 | 0 0 | 0 0 | 0 乙大大 | 当0 乙大大 | 当0 乙大大 | 当当 当0 |

| 0 0 | 0 0 | X X X X | X X | X - | 0 0 |
铺下 绒毡 摆 酒 席，
| 乙当 乙当 | 当0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 乙大大 | 当0 乙大大 |

| 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | X X X X | X X X |
灵神 都打 素空 所
| 当0 乙大大 | 当当 当0 | 乙当 乙当 | 当0 0 | 0 0 | 0 0 |

| X - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
过，
| 0 乙大大 | 当0 乙大大 | 当0 乙大大 | 当当 当0 | 乙当 乙当 | 当 0 |

| X X X X | X X· | X - | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
勒马 登坛 吃宴 席。
| 0 0 | 0 0 | 0 乙 | 当 当 | 当 乙 | 乙 当 |

| 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ‖
| 乙 乙大大 | 当0 乙大大 | 当0 乙大大 | 当当 当0 | 乙当 乙大大 | 当0 0 ‖

〔分香调〕（即〔开坛调〕），是由五句构成的曲调。开头有一句散板结构的衬腔，具有引子作用。接下来的五句长短不一，音域不宽（基本上在八度之内），歌唱性不强，每句落音相同。整段使用的是“2、3、5、6、7、i”以五声为基础的六声音阶，曲中的 #1、#4、↑5、#5 均为色彩音。如果稍微注意一下唱词，便不难发现，这一段唱词不仅各句字数相差悬殊，并且是不讲韵脚的。这是一个比较原始的唱段。例如：

分 香 调

东港市何忠贵等演唱
朱金信 久 盛记谱

艹 27 2· 3523235 3 2 1 2·7 | 1/8 6 6 | i | i | 6 | 6 |
(合唱)（哎 哎 哎 哎） (甲唱)咱们 二 人 未 曾

6 | 6 | 5 | 53 | 32 | #12 | 6 | 6 | 7 | 66 | 6 | 6 | #5 |
开 坛 足 赴 莲 花 驻 了 香 主的 坛（哪）

5 | 3 | 3 | 2 | 2 | 0 | 0 | 6 | 6 | 5 | 6 |
门，（哪） （乙大 当） （乙唱）一 步 两 步

3 5 | 5 | #4 | 3 2 | 2 | 7 0 | 7 | 5 | 5 6 | 6 | 6 |
闯到 天 地 龙 棚 四 下 里 观

5 | 5 | 5 | 3 2 | 2 | 2 | 0 | 0 | 63 | 6 | 56 | 6 |
看， （乙大 当） （甲唱）观 看 烧 香

5 | 53 | 3 5 | 3 | 3 | 3 | 32 | 3 | 23 | 3 2 | 32 | #1 2 |
东 家 打扫 前 堂 后 舍 客 屋 门里 带 外

0 | 6 | 5 | 56 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 3 | 2 | 2 | 0 |
干（呀 哪）洁（呀） 净，（啊） （乙大 当）

0 | 5 | 3 | 6 | 6 | 5 | 5 3 | 2 | 2 | 2 | 0 | 7 |
（乙唱）横 摆 桌 张 横 挂 芦 席 悬

6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 3 | 2 | 2 | 0 | 0 | 6 |
请 起 祖（啊） 宗，（哇） （乙大 当） （甲唱）我

6 | 6 | 6 6 | 5 | 5 | 3 5 | 3 | 5 3 | 3 2 | 2 | 2 | 7 |
东 家 漱口 净 面 穿衣 戴 帽 来在 堂 前

0 | 5 | 3 | 6 | 6 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 3 | 32 | 3 | 3 | 3 | 3 |
满 把（他就）上 一 路 黄（啊） 香（啊）
（大 大 大 大大

(♪♪= ♩)

2/4 3 5 | 5 3 | 0 6 5 6 | 6. 6 | 5 3 2 | 2 - |

(合唱)(啊) 才把了 香 烧。(哇)

当大 大大大 当 大大 大大 大大 大大 大大 大大 大大 乙当 当当

当当 当 | 乙大 乙当当 | 当当 当 | 乙当 乙大大 | 当 0 ‖

〔开坛调〕，开头是一句散板结构的引子，其后是五句唱腔，歌唱性不强。它与〔分香调〕不同之处在于这首〔开坛调〕在五句唱腔之后，加了一个补充结尾。其唱腔音域较宽，从“2”音至“5̇”音，七声音阶，每句落音均为“5”音，补充结尾落“2”音。例如：

开 坛 调

岫岩满族自治县王洪权　胡永财演唱
韩　光　久　盛记谱

2/4 (当当 当 | 乙大 乙大大 | 当大大 当 | 乙大 乙大大 | 当 0) |

サ 5 6 6.5 5 6 3 5 3 5 0 1/8 i | 6 i | i 7 | 6 i |

(甲唱)(哎 哎 哎 呀 哎)，二 人 迈 步

(♪♪= ♩)

7 | 6 7 | 6 7 | 6 | 6 5 | 5 6 | 6 5 | 2/4 6 6 i 5 3 | 5 5. |

穿 梭 走 到 香 炉 的 五 花 的 (合唱)金(哪) 坛，(哪)

(乙 当 乙大大

当) 5 | 1/4 2̇. 5̇ | 3̇ 2̇ | 2̇ 2̇ | 7 7 | 6 6 | 6 6 5 | 2/4 6 6 i 5 3 |

(甲唱)(哎) 走 到 香炉的 五花 金坛 抬头 四下的 (合唱)观(哪)

5 5. | 0 5 | 1/4 7. 7 | i 6 i | i i | 5 i i | 5 i i | 5 6 5 |

看，(哪) (甲唱)(哎) 看 看 前庭 前舍 客庭的 客 舍 手拿着

(乙 当 乙大大 当)

6 6 | 6535 | 5 5 | 6 6 5 | 6 65 | 2/4 6 6 i 5 3 | 5 5. | 0 5 |

条帚 门里 带外 打扫得 干而 (合唱)洁(呀) 净，(啊) (甲唱)(哎)

(乙 当 乙大大 当)

1/4 2̇. 5̇ | 3̇ 2̇ | 2̇ 7 | 2̇ 7 7 | 6767 | 7 6 7 | 6 7 | 6 7 6 5 | 5 3 |

打 扫 干而 洁净 摆上了 桌张 横绕的 苇席 请 下的 祖宗

6 6 5 | 2/4 6 6i̇ 5 3 | 5 5. | 0 2̇. 3̇ | 1/4 5̇ | 5̇ | 5̇ | 5̇ | 3̇ |

排开的 (合唱)香(噢) 烟,(哪) (甲唱)(哎 嗨) 香 烟 香 烟 声

(乙 当 乙 大大 当)

2̇ | 7 | 7 7 | 7 | 6 7 | 7 | 3 5 | 6 5 | 6 | 6 | 6 3 | 5 | 5 |

声 又 闻 东 家 洗 脸 净 面 穿 衣 戴 帽

5 2 | 5 | 6 | 6 | 56 | 6 | 65 | 5 | 6 5 | 2/4 6 5 5. | 0 35 6

走到 神 堂 以 里 亲 口 许 下的 (合唱)愿,(哪) (哎 哎

(乙 当 乙 大大 当) (大大

6 35 6 | 6 6 5 3 | 2 - | 0 2̇ 2̇ 7 | 6. 5 4 6 | 5 5 3 | 2 - |

哎 哎 哎) 小 小的 顽 (哪) 童。

当 大大 当大大当 乙当 乙大 当) (乙 当 大大

当 大大 当 | 乙 当 大大 | 当 大大 当 | 乙 当 大 | 当 0) ‖

"安天册"是第一铺子"开坛"中的一个段落,一般〔开坛调〕唱完之后,便接〔安天册调〕。它是从开天辟地唱起,一直唱到"烧香"的由来。由于前一个段落结束时需"落鼓"(即鼓点渐慢结束),起唱"安天册"时则需重新起鼓,且开头亦为散板结构。散板以后,便是一个上下句结构的唱腔。表面看来,上下句落音都是"5"音,但实质上是一种对比性结构,上句是缺少"商"音的五声音阶,最高音是"i̇",落在调式徵音上;下句前半部分是一个完整的五声音阶,开头曲调在"2̇ — 5̇"之间活动,后半部分用"4"代替了"3",使曲调转入了上四度调(1 = ♭A),形成"6̣ 1 2 3 5"音列,并转入了商调式。其结构是:起鼓 → 引子(散板)→ 唱腔。例如:

1 = ♭E (岫岩满族自治县王洪权 胡永财演唱 韩 光 久 盛记谱)

2/4 (当 当 | 乙 当 大大 | 当 大大 当大 | 的 当 大大 | 当大 的 大大 | 当 的 大大 |

【安天册调】

当 大 当 | 的 当 大 | 当 0) | 卄 5 6 6. 5 5 6 3 5 35 0 |

(甲唱)(哎 哎 哎 呀 哎)

2/4 1 61 17 6 | 66 65 | 56 35 | 1 65 | 5 - | 0 15 |

排开 香坛 回来 （呀） 路，（合唱）（咻） （当大大 当）（哎

6 - | 0 65 | 3.5 6 | 6.5 61 | 0 6.5 | 5 5 |

（当大大 当）哎 咴 咳 咳 呀 （当大大 当）哎） （甲唱）（哎）

2.5 32 | 5 5 | 5 5 | 2 5.6 | 21 6 | 5 565 |

打 开 师傅 神（乃） 本 （日啊）（合唱）万 古（的）来 （呀） 传。（哪）

5 - | 0 56 | 4 54 | 2 42 | 2 5 | 45 61 | 0 65 | 5 - | （下略）

（当大大 当）（哎 （当大大 当）哎 咴 咳 呀 哎）

（当大大 当 当大大 当）

“摆桌张”是第一铺子最后一个小段落（即说唱的内容）。这一段主要把香案上摆放的祭品一一唱到。所唱曲调称〔摆桌张调〕，曲调比较活泼，由上下两句构成。表面看来两句落音相同，实际这是一个对比性的上下句，落音相同是由于两句后面各加了一个基本相同的衬腔所致。上句本是四小节，后面加了3小节衬腔；下句也是四小节，后面加了四小节衬腔。如果抛开衬腔，仅看两句的前四小节不难看出，上句落“2”，下句落“5”，加上衬腔和鼓点就具有单鼓曲调的特点了。

1 = ♭B （东港市何忠贵演唱 久 盛记谱）

（2/4 0. 大大 | 当. 大大 | 当. 大大 | 当大 当 | 乙当 乙大大 | 当 0）|

【摆桌张调】

11 61 | 11 6 | 366 53 | 532 2 | 235 16 |

有一 张（啊） 高桌（呀） 放在了 神（乃） 堂， （哎）

55 4 | 5. 0 | 1/4 0 | 2/4 535 53 | 56 53 | 3.2 32 |

（乙当 乙大大 当） 敬神礼物 摆到了 桌子面

1.6 56 | 1. 6 | 23 2 | 23 16 | 5. （大大 |

上。 （啊 哈 啊 哎）

当． 大大 | 当． 大大 | 当 大 当 | 乙当 乙大 | 当 0） || （下略）

第二铺子（请土地）。内容是唱“请土地”、“请先锋”。有的香班没有“请土地”这一铺子，而是以“打棚”为第二铺子。有的香班是把“请土地”、“请先锋”（亦称“请旋风”）的内容并入第一铺子。所唱曲调各不相同。

第二铺子比较短小，使用曲调不多。〔山歌〕是大连地区香班常用的曲调。它由上下两句组成，每句后面均有一个衬腔，两句均落在“2”音上。例如：

（大连市金州区邢德春　刘德义演唱　侯永信记谱）

【山歌】

2/4 2 2 2 | 3 5 5 3 | 6 3 2 1 | 3 2 1 | 6 5 6 3 |
这一 嗛 灵 童（啊）、 哆 哆* 三 战，（哪 哎）

3 2 1 | 3/4 2 3 2 （当）| 2/4 6 5 6 | 6 3 5 | 3 5 i |
他双 膝 跪 在 庙 台

6 5 3 | 6 5 6 3 | 3 2 1 | 2 3 2 | 3/4 2 1 2． （大大 |
上。（啊 哎）

2/4 当． 大大 | 当． 大大 | 当 当 | 乙 当 大大 | 当 0） || （下略）

* 哆，方言读 dē（得）。

〔紧四棒〕，也是常用在第二铺子之中的曲调。这曲调也是由上下句组成。上句唱腔落“3”音，衬腔也是落“3”音，下句唱腔落“2”音，衬腔落“3”音。例如：

（大连市金州区邢德春　刘德义唱　侯永信记谱）

【紧四棒】

2/4 3 3 5 | 6 6 3 5 | 3． 3 6 | 3． 5 3 | 3 6． 1 |
灵童 与 土 地 佬 走 在 路 上，（啊 哎）

3． 6 | 6 5 3 | 3 - | 6 6 5 | 3 6 i | 6 5 3 |
从 西南 跑 来 白 马 先

2 2 | 2 3 2 | 6 1 2 | 2 3 5 | 6 5 3 | 3 - | （下略）
锋。（啊 哎 哎）

第三铺子（搭棚）。内容是搭起神棚以接待神仙、亡灵。由掌坛和贴鼓演唱土地爷、灵童及从东西南北中请来的五方童子一起搭神棚的过程，一直唱到请来五位将军和五鱼、灯娘娘为止。第三铺子所唱曲调称〔搭棚调〕，有不同唱法。一种〔搭棚调〕歌唱较强，曲调优美。上句中间加了五小节衬腔，落在“3”音；下句在后面加一个衬腔，并移到上四度调上（1＝G），结束在“6”（E）音上。例如：

1＝D （宽甸满族自治县杨德福演唱 久 盛记谱）

【搭棚调】 中速

2/4 （0 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当 | 乙 当 大）| 6· 6 i i |
左 边（那 个）

6 5 i 6 | 6 - | 6 - | 6 i 6 5 | 5 2 3 2 | 1 1· |
找 来 （呀） （哎 哝 呀）
（乙当 大

3 3 2 | i i | 6 i 6 5 | 3 3· | 3 - | 当 当 |
右 （哇） 边 （哪） 找，（哇 哝 呀）
当）（乙大 当 乙大

乙 当 大 | 3 3 2 | 3 2 i 6 | 6· 0 | 6 i 2 | 2 3 2 i |
最好 （哇）就 在 院 子 当 （啊）
当）

i 5 6 | 5656 5 4 | 2 56 5 4 | 2 56 5 4 | 2· 0 | 乙当 大 | 当 0）|（下略）
中。（啊 啊 啊 啊）
（乙大 当 乙大 当 乙大 当 当）

另有一种极富歌唱性的〔搭棚调〕，其结构前四句均为两小节一句的短句，唱词字位密集，四句落音分别为“6、3、6、5”，四句后有合唱“大将军”的衬句，衬句落“1”音。从第五六句起，则为八小节一句，上句落“3”音，下句落“1”音的旋律优美的唱腔，下面接唱数段唱词多是五六两句曲调的重复。例如：

1 = F　　　（岫岩满族自治县王洪权　胡永财演唱　韩　光　久　盛记谱）

快速

【搭棚调】

2/4（乙当 乙当 | 当大大 当 | 乙当 乙当 | 1/4 当）| 2/4 6.2 7 67 | 7 67 6 55 |
（甲唱）头 纸 神贴 到东 门，（那么）

5 35 5 35 | 3.2 3 | 1/4 0 | 2/4 3 5 5 6 i i | i i 6 6 i | 7 7 6 6 |
要请 东门 大 郎 神。（乙唱）东门（那）做好了 荷花 子，（那么）迎接 迎接
（乙大 当）

5 3 5 5 | 0 i 6 i | i 3.5 | 3 2 1 | 5 5 5 | 3 2 1 |
东 门（哪），（合唱）大 郎 将（啊 哝 咳 哟）大郎 将 军。（哪）
（乙 大大 当）

1 当 | 乙 当 大大 | 当当 当大大 | 的当 大 | 1/4 当）| 2/4 i i i 2 |
（甲唱）大 郎 生 来

7 6 3 | 5 6 | 7 2 7 6 | 5. 6 | 3. 0 | 6 6 5 |
好（喔 嘀）穿（哪）青，（啊 哎）
（当 当

3 - | 乙 大大 当当 | 乙大 当）| i i i 2 | 7 6 5 | i 6 6 |
乙 大大 当　　青盔（那个）青 甲 青 青的

i 3.5 | 3 2 1 | 5 5 6 | 3 2 1 | 1 - |
战（哪 哝 咳 呀）（合唱）青 青 战 裙。（哪）（当 当

乙 当 大 | 当 当 当.大 | 乙 当 大 | 当 0）|（下略）

第四铺（请九郎）。这一铺主要是演唱先锋去山东请九郎的过程，直唱到九郎在神棚落座为止。故又称“下山东”、“山东鼓”。这一铺所用唱腔有〔长腔调〕、〔夸山调〕、〔五棒鼓〕等。

〔长腔调〕，为上下句体。上句落“5”音，下句落“2”音。整个曲调，特别是上下句的两个衬腔，与二人转的甩腔近似。节拍为一板一眼（2/4拍）。例如：

1 = F （东港市何忠贵演唱　朱金信　久　盛记谱）

【长腔调】

2/4 5 3 5 | 3/4 3 6 5 i 3 | 2/4 2 3 2 1 | 7 6 5 | 5 2 2 6 | 5 5 #4 |
好先 行 在马 上 用目 睁，（哎）（大大

5 0 | 当． 大大 | 当大 当 | 乙大 乙大大 | 当 0）| 6 2 7 7 6 |
当． 大大 有 一 座（那 个）

6 65 3 | 6 6 5 7 | 6 6． | 6 i 5 3 | 2 2 | 3 6 563 |
深（哪） 山 面（哪） 前 迎。（啊 哎 哎）

2 － | 2 2 | 当． 大大 | 当 当 | 乙 当 大 | 当 0）| （下略）
（大大 当． 大大

〔夸山调〕，为上下句体。上句落“1”音，下句落“5”音。下句是上句不严格的五度摸进节奏为一板一眼（2/4拍）。例如：

1 = C （宽甸满族自治县迟连海演唱　陶　林记谱）

【夸山调】

2/4 2 23 2 | i 2 i i | i． 6 | 5 6 5 | 1． 2 | 1 － |
九 郎 （啊） 马 上 观 一 （呀） 眼， （哪）

0 5 2 | 1 － | 3 3 2 3 | 2 3 5 | 2 2 3 | 6 2 |
（哎） 一（呀）座 大 山 面 前 （哪） 迎。（哎

i 2 i 6 | 5 5． | 6 5 6 i 6 | 5 － | （下略）
哎）

〔五棒鼓〕，为上下句体。虽然上下两句都落“2”音，但由于上句第五、七两小节三次出现“4”音，使曲调转到了上四度调（从1 = D转入1 = G），故上句尾音“2”实际已为“6”音。它与下句落音“2”绝对高度相同，但却不是相同的调式音级。这便使上下两句既有密切联系，又形成对比。例如：

1 = D （大连市金州区邢德春演唱　侯永信记谱）

【五棒鼓】中速

2/4 2 2 5 5 | 5 5． | 0 6 6 | 2 7 6 6 | 6 56 5 4 | 5． 6 |
一落 门东 八 宝 连 营 寨，（呀 啊）

5 4 2 4 | 2 － | 0 3 5 | i 3 5 | 3 5 5 3 | 5 3 2 |
（大大 当）二 落 门 西 五 花 连 营。（啊）

2 1 2 | 2· (大大 | 当· 大大 | 当· 大大 | 当 当大大 | 乙 当 大 | 当 0) | （下略）

第五铺子（过天河）。内容为九郎上天请天神受阻，过天河以后迷路，由太白金星指路。也有的香班把“过天河”和“指路”分成两个铺子。第五铺的唱腔有〔过天河调〕、〔小宫调〕、〔安神调〕等。

〔过天河调〕，为上下句体。上句落“3”音，下句落“5”音，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

1 = G （宽甸满族自治县迟昌显演唱 陶 林记谱）

【过天河调】

$\frac{2}{4}$ i i 6 | 5. 6 i 5 | 6 - | 6 - | 5 i 6 5 | 5 2 3 2 |
九郎 在 马 上 （啊） （哎 咳 哎 咳 哎 哎 咳

1 1. | 1 - | i 2 i | 6 - | i 6 6 53 | 3 - | 6. i i 2 |
咴 呀） 抬 头 （哇） 看，（哪） 蹿 了 一个

3 5 3 6 | 5 - | i i | 6 - | 6 5 6 | 5 - | （下略）
浪 花 吓 住 神 仙。（哪）

〔安神调〕，在结构上与《过天河调》相似，不同的是在上句后面加了一个较长的衬腔，使上句结构扩充，下句唱词结尾有一个重句。上句、下句均落“6”音。节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

1 = F （东港市何忠贵演唱 久 盛记谱）

【安神调】

$\frac{2}{4}$ 3 #43 2 | 3 - | 6 6 5 3 | 2 2 1. 2 | 3 - | 3 6 56 3 |
好 九 郎 天 河 南 沿 犯（哪） 了 难，（呀）

2 - | 2 3 2 1 | 6 0 3 | 0 3 2 | 0 2 1 16 | 6 0 |
（咳 哎 哎 咳 呀 哎 哎 呀 哎 哎 咳 呀）
（大 当 当 乙 大大

当） 0 6 | #5 6 6 5 | 3 7 6 6 | 0 6 5 | 35 3 3 | 2321 6 |
手 牵 （那 个） 龙 马（呀） 乱 打 转 （哪 哎）

2 7 2 3 | 2 1 6 (大大 | 当当 当 | 乙大 乙大大 | 当大 当 | 乙大 乙大大 | 当 0) | （下略）
乱 打 转 转。

〔小宫调〕，是大连一带香班常用的唱腔。曲调流畅，富有动感。上下句体，上句结尾衬腔落“2”音，下句结尾衬腔落“1”音。节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

1 = ♭E （大连金州区邢德春　李永喜演唱　侯永信记谱）

中速

2/4 i 6 i i | 6 6 i 5 | i i 6 5 | 6 6 5 3 | i· 6 i 2 |

天　河　（哪）　水　来　（呀）　风　摆　浪，（呀　哎）

船　帮　（哪）　船　底　（呀）　檀　香　木，（呀　哎）

桅　杆　（哪）　顶　上　（啊）　一　幅　对，（呀　哎）

上　写　（那）　王　母　娘　娘　抱　着　舵，（呀　哎）

7 6 5 6 3 | 2 2 5 3 | 2 - | 5 5 6 | i i 6 5 |

有　一　条　神（哪）　船

梭　椤　木　修　的

一　溜　金　字

下　写　九　天　仙　女

6 6 6 3 2 | 2 1 6 | 5 6 i 5· 3 | 6 3 5 3 2 | 2 1 2 | 1 - :||

站　在　那　里　边。（哪　哎）

船　桅　杆。（哪　哎）

写　在　上　边。（哪　哎）

把　棹　搬。（哪　哎）

第六铺子（开光）。这一铺子不是所有烧香时都唱的，如果东家使用的“家谱单子”是新绘制的，必须有“开光”这一铺，如果不是新绘制的“家谱单子”则不唱“开光”。所用唱腔称〔开光调〕，有多种唱法。

〔开光调〕，为上下句体。一种唱法为上句唱腔有较长的甩腔，落“1”音；下句唱腔较短，无甩腔，落“2”音。节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

1 = D （宽甸满族自治县迟昌显演唱　陶　林记谱）

【开光调】　中速

2/4 6 6 5 | 6 6 6 6 5 | 4 5 5 | 6· 5 5 3 | 2 - | 6 2 2 6 |

两　郎　山　细　打　一　棒　子　九（咧）　环　（哪）　鼓，（咻）

55 2̇6 | 5 - | 52 1 | 5 5 | 36 53 | 25 32 | 1 - |

66 1̇ 61̇ | 65 66 | 55 2 32 | 5 - | 5 - |
再把 啼鸣的 更鸡 家乡 居住 所(呀 哎)

1̇6 66 | 1̇ 6 53 | 2 - | (下略)
提上(又)一 提。(呀)

另有一种〔开光调〕也是上下句体，上句开始为散起，曲调中小二度颤音很有特色，节拍也变化多端。上句和下句均落在"6̣"音上。例如：

1 = G （东港市何忠贵演唱 久 盛记谱）

【开光调】

2/4 (0· 大大 | 当· 大大 | 当· 大大 | 当大 当 | 乙当 乙大 | 当 0) | 艹#2 -
两

53 #2 | 2/4 33 33 32 | #1 2· | 2 1·6̣ | 6̣ #1212 | 03 3·2 |
郎 山 齐打一棒 九(咻) 环(来 咳 咳咳 哎) 鼓,(咻

#102 13 | 2 - | 2· 2 | 1 6̣ | #1 2 | 353 22 |
哎哎咳 咳 哎 哎 哎 咳 咳 呀咳

3/4 7̣6̣ 6̣· (大大 | 2/4 当· 大大 | 当当 乙大大 | 当· 大大 | 当) 5 | 1/8 6 |
哎咳 哎) 众 明

5 | 3 | 3 | 6̣ | 2 | 22 | 22 | 21 | 6̣ | 2/4 16̣ 6̣ |
公 哑 言 落 座 细听 我给 更 鸡 述 (哇

2#121 2121 | 2 32 7̣6̣ | 3·5̣ 6̣·2 | 7̣·6̣ 6̣ | 6̣ - |
哎) 家 (喔) 乡。 (啊)

(大 当 当
乙大 乙大大 | 当大 当 | 乙大 乙大大 | 当 0) | (下略)

第七铺子（闯天门）。闯天门是演唱九郎上天廷请天神的故事，这一铺子也称“跑天门圈子”。以前六个铺子表演者是站着演唱，基本上不做表演。而“闯天门”这一铺子，表演者要走起来表演，艺人称为“走鼓”。不仅要走着唱，还可表演耍鼓、打霸王鞭、抡两节棍等。这一铺子所用唱腔有〔闯天门调〕、〔正阳门调〕、〔二十八宿调〕、〔点星辰调〕、〔打扮天爷调〕等。

〔闯天门调〕，为上下句体，它的上句，羽角色彩比较鲜明，落音为“3”；下句开头两小节与上句色彩基本一致，但在下句第三小节“5 –”音的出现，使色彩起了变化，结束也在“5”音上。例如：

（东港市何永珍演唱　陶　林记谱）

【闯天门调】

2/4 （当. 大 | 乙 大大 当）| 3 6 6 | 6 6 6 | 6 i 6 | 6 – |

闯过了 一层两 层（啊

6 6 6 6 | 3.（当 | 乙大 当）| 0 i i 6 | 6 – | 3 5 5 5 |

哈哈哈 哈） 天门（哪） 里（呀啊）

3 – |（当 0 | 当 0 | 当 当 | 当. 乙大 | 1/4 当）| 6 |

来， （啊）

2 2 3 2 | 2 3 2 i 6 | 5 – | 5 i i 2 | i 6. | 6 – |

天兵 天 将 把守 天 门。

6 5. |（当 0 | 当 0 | 当 0 | 当 乙大 | 当 0）|（下略）

（哪）

〔正阳门调〕，是把东北民歌《绣灯笼》（有称《小放牛》的）吸收到单鼓曲调中来，稍加变化使用。其曲为四句体，一二句落“3”音，三四句落“6”音。其中第四句唱腔是句间加衬腔的特殊结构。例如：

（宽甸满族自治县迟昌显演唱　陶　林记谱）

【正阳门调】

2/4 6 6 5 6 | i 6 5 3 | 5 i 6 5 | 65 3 2 | 3 – | 6 6 56 |

十层（那个）天 门 全都闯 到，（哇） 没闯 到

i 6 5 3 | 5 i 6 5 | 65 3 2 | 3 - | 6 65 6 | 3 i 6 5 |
天 廷 正 阳 门，（哪） 走 金 （哪） 门 来（呀）

3 32 1 | 2. 1 6 | 6 6 5 | i 6 5 3 | 2 3 2 | 5 6 3 |
挨 银 门， 老 将 军 害 怕 （呀 哎 咳 哟

5 6 5 | 5. 3 | 2 3 2 1 | 2 6 5 | 6 - | （下略）
哎 咳 哟） 害 怕 掉 了 魂。（哪）

〔二十八宿调〕，是吸收了《孟姜女》的曲调前两句加以变化，辽宁有一首《打花棍调》与其十分相近。这个曲调上句落“2”音，下句落“5”音，接一个不长的衬腔后再重唱一遍第二句。曲调速度稍快，富有动感。例如：

1 = F （岫岩满族自治县王洪权、胡永财演唱 韩 光记谱）

2/4 （0 乙大大 | 当 乙大大 | 当 乙大大 | 当大 当 | 乙当 大 |

【二十八宿调】
当 0） | 5 6 1 1 2 | 3 32 3 | 7 6 53 | 5353 2. 2 |
点 去 了（那 个） 正 东 方 木 星 四 个，（呀 哈 哈）

5323 5 6i | 3 32 1 6 | 3 3 7 6 | 5 53 5 | 0 6 563 |
在 南 方（那个） 闪 出 来 一 股 神 兵，（哪） （哎 哎 呀
（乙 大大 当）

2. 1 2 | 5 23 5 6 i | 3 32 1 6 | 3 3 7 6 | 5 53 5 |
咳） 在 南 方（那 个） 闪 出 来 一 股 神 兵。（哪） （乙 大大

当 乙大大 | 当 乙大大 | 当大 当 | 乙当 大 | 当 0） | （下略）

〔点星辰调〕，是一十分活泼的曲调，表演者要边走边唱，腰铃随着节拍唰唰作响。上句唱腔落“3”音，下句唱腔落“6”音，下句之后是一个由衬腔和下句唱词最后四个字唱腔的重复。例如：

1 = F　　　　　　　　（宽甸满族自治县迟昌显演唱　陶　林记谱）

【点星辰调】

2/4 i 6 i 6 | 6 - | i. 6 6 5 | 3. 0 | i 6 i. 6 | 6 - |
东 出 （啊） 一 卯 （哇） 跟 神 （哪）

6. i 6 5 | 3. 0 | i i 6 | 6 2i | 6 6 6. 5 | 3 2 3 |
走，（哇） 星辰 伴 月 （三 朵 花 儿 开）

i 6 i 6 | 6 5 3 2 | 3 2 2 1 | 6 - | 6 - | i 6 i 2i |
来 到 下 方，（哎）

6 5 3 | 3 - | 6 6 5 | 6 5 3 2 | 3 2 2 1 | 6 - |（下略）
来 到 下 方。（啊）

〔打扮天爷调〕，与〔正阳门调〕一样，也是采用东北民歌《绣灯笼》的曲调稍事加工而成。仍然保持原来曲调四句体结构和羽调式特点。四句唱腔落音分别为“3、3、6、6”。节拍为一板一眼（2/4拍）。例如：

1 = F　　　　　　　　（岫岩满族自治县王洪权　胡永财演唱　韩　光记谱）

中速

2/4（当 当 | 的 当 大大 | 当 大大 当 | 的 当 大大 | 当. 大大 | 当. 大大 |

【打扮天爷调】

当 大大 当 大大 | 的 当 大大 | 当）0. 5 | i 6 i 6 | i 6i 6 65 | 5 i 6 5 |
（这）老天 爷（呀）渡过 来（那个）九（哇）龙（啊）

5 3 2 | 3. （大大 | 1/4 当）| 2/4 i 6 i i2 | 7 6 5 55 | 6i 65 |
口，（哇） 敬香 炉（那个）烧高 香（我就） 举家 请

5 3 2 | 3. （大大 | 1/4 当）| 2/4 6 5 6 66 | 5 i 6i |
神，（哪） （嘿！） 有 金 盆（那 个） 打 水（都 说）

3 2　1 | 2 7 6 | 5 i　i 2 | 7 6 5 3 | 2323 2 (大大 |
净　神　面，　　手 持 (那 个) 白　绫　(啊
(大大 当)

当) 5　3 2 | 0 6　3 5 | 5　i 3 | 3　3 3　2 1 | 1　6　5 |
哎 呀 哈　　哎　呀　　　啊)　抹 去 了 灰　　尘。(哪)

6 -　| 当 0 大大 | 当 大 当 | 的 当 大 | 当 0) | (下略)
(乙大 乙大大

第八铺子(接天神)。演唱天神备马下界至坛场赴宴过程。"接天神"唱词不多，这里经常插进《唐王征东》的故事。

〔接天神调〕，是将民歌《锔缸调》，稍加变化并配上鼓点而成。曲调仍为徵调式，上下句体。上句落"2"音，下句落"5"音。节拍为一板一眼($\frac{2}{4}$拍)。例如：

1 = F　(岫岩满族自治县王洪权演唱　韩　光记谱)

快板

$\frac{2}{4}$ (当 当 | 乙 当 大 | 当 大 当 | 乙 当 大 | 当. 大 | 当. 大 |

【接天神调】

当 当 | 乙 当 大 | 当 0) | i 6 i | 6 5 5 | i 6 |
打 罢　　灵　棚　仙　来

6 5 5 | 5 6 i 3 | 2 2 5 | 3 2 1 1 | 2 - | 0 0 |
到，(哇　哎　　　呀　咴 啊　哈　咳) (大 当 当

乙 当 大 | 6 5 6 | 6 5 5 5 | 2 3 5 6 | 3 2 2 | 2 3 1 6 |
再 表 (那) 神　棚 (那 个) 几 家 神 (哪) 灵。(哎)
当)

5 5 | 6 2 1 6 | 6 5 (大 | 当. 大 | 当. 大 | 当 当 |

乙 当 大 | 3 i 6 5 | 6. 5 5 | 6. i 6 5 | 5 3 5 | 5 6 i 3 |
几 家　的　神　　灵 都 鞴 龙　马，(吔　　　呀
当)

2 2 5 | 3 5 1 1 | 2 2 (大 | 当 当 | 乙当 大 | 5 6 6 5 |
哈 呀 哝呀 啊哈 哈)， 都鞲（那个）
当)

6 5 4 5 | 5 3 5 | 3 2 2 | 2 3 2 6 | 5 5 | 6 2 7 6 |
龙 马 迎接天 公。（哎 哈 咳 咳 哎）

5 5 6 | 5 0 | 当． 大 | 当． 大 | 当 当 | 乙当 大 | 当 0) | （下略）
(当当 乙大 当． 大

〔落星调〕，为上下句体。八句为一单元反复演唱。上下句均落"5"音。前六句字位密集，每句唱腔仅为四小节，第七、八句有所变化，从第三小节起旋律有了扩充，且第七句腔尾有一较长的衬腔。例如：

（大连市金州区邢德春　李永喜演唱　侯永信记谱）

【落星调】 中速、稍快

2/4 0 2 | 3 3 5 2 5 | 3 2 1 6 | 2 1 6 | 5 5 | 5 5 5 |
（嗯）东斗己 戊 下 方 落， （嗯）西斗（那）

5 3 2 | 1 6 2 3 | 1. 6 5 | 0 5 3 | 6 3 5 3 | 2 6 2 |
三 星 落 下 来； 南 斗 六 星 下 方

1 6 5 | 5 2 5 | 5 3 2 | 2 6 2 3 | 1.. 6 5 | 3 5 5 |
落， 北斗 七 星 落 下 来； 天河（那）

1 3 5 3 | 1 6 2 3 | 1 6 5 | 0 3 5 | 5 65 3 3 | 2 6 | 1. 6 5 |
银 星 落 下 来， 星 辰 日 月(啊)落 下 来；

0 2 1 | 6 3 2 | 1 3 | 2 1 6 | 1 1 | 1. 71 | 2. 5 3 2 |
落 罢 星辰 神 和（呀） 马，（呀）

1 - | 1 6 0 | 2 2 | 2 1 6 | 5 - | 0 5 3 | 1 3 2 |
（哎） 再 落 娘 娘

1 1 | 1. 61 | 2 - | 04 4 | 6 5 | 51 6 | 5 - | (下略)
马（呀 哎咳 呀） 和 神 灵。（啊）

第九铺子（亡魂圈子）。主要是演唱九郎去阴间请东家老少亡灵。重要段落是“闯茔”和“过山”。由于这一铺是边走边唱，因此其音乐比较活泼，富有动感。

〔四棒鼓〕，是第九铺子最具代表性的一个单鼓曲调，它以行进的速度和连续的切分节奏的衬腔，配上鼓声和腰铃，加强了音乐的舞蹈性。上、下句式，落音均为“5”。例如：

（岫岩满族自治县鲁学良演唱　董以信记谱）

【四棒鼓】

2/4 5566 65 | 5 i i6 | 5. 65 | 42 5 | 56 76 |
九爷随马 穿坟（啊）过，（呀 哎）（乙大 乙大大当 乙大 乙大大

65 65 | 5 - | i 6i 6i 65 | 36 5653 | 2. 32 |
当 当 当） 新坟 没有（那个）旧坟 多。（呀） （乙大

16 5 | 56 76 | 65 65 | 5 - | (下略)
乙 大大当 乙大 乙大大 当 当 当）

〔闯西茔调〕，为一句体反复演唱的结构，其唱腔长达十一小节。落音为“2”，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

（大连市金州区邢德春　刘德义演唱　侯永信记谱）

【闯西茔调】

2/4 63 5.6 | 3 53 2 | 2.3 6.i | 653 2 | 3.5 32 |
九郎 官 他 催神 马（哎） 到 了 茔
金砖（呀） 铺地（呀 哎） 养 鱼

3 1 6 | 2.#1 22 | 3.2 3i | 65 53 | 32 1 |
西，（呀 哎）
池。（呀 哎）

2．（乙大 | 当乙大 乙当 | 当大 当乙大 | 乙当 大 | 当 0）|（下略）

〔铁盘山调〕，上下句后面各有一个衬腔，下句衬腔较长，上句衬腔较短，保有浓郁的民歌风格。在多次反复时，常采用换头的手法。上句落"2"音，下句落"1"音，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。

（大连市金州区邢德春　刘德义演唱　侯永信记谱）

【铁盘山调】

2/4 5 3 5 | 6 i i | i 6 5 | 5 3 2 | 5 3 5 6 | 5 3 2 |
走一（呀）山来（呀）又 一 山，（哪 哎 哎哝 哟）

0 i i 6 | 2 i 6 | 5 - | 5 6 i | 5 3 2 | 1 - | i. 2 i 6 |
这眼前 来 到 铁 盘 山。（哎哝 哟 嗯 哎

5. 6 5 3 | 2. 5 3 2 | 1 6 1 | 6 1 1 | 3 5 5 | i 6 5 | 5 3 2 |
哟 哝 哟 嗯 哎 哟哝 哟）这铁 盘 山上（哟）两 棵 梨，（呀

5. 3 5 6 | 5 3 2 | 5 i 6 | 2 i 6 | 5 - | i i 3 6 |
哎 哎哝 哟）一 树 （哪） 疏 梨 一树 密

5 3 2 | 1 - | i. 2 i 6 | 5. 6 5 3 | 2 5 3 2 | 1 6 1 |（下略）
梨。（哟哝 哟 嗯 哎 哟 哝 哟 嗯哎 哟哝 哟）

第九铺子所用唱腔曲调除以上所记述之外，还有一些是采用东北民歌填词的，如〔放牛调〕就是原东北民歌《绣灯笼》的曲调，〔乌鸦山调〕就是取自二人转曲牌〔小翻车〕等等。它们未经改造，直接用于单鼓曲调中。例如：

（大连市金州区邢德春　李永喜演唱　侯永信记谱）

【放牛调】中速

2/4 6 6 5 | i 2 i 6 5 | 5 i 6 5 | 65 3 23 | 5 6 5 | 6 6 6 5 |
九郎 官 催（呀） 马 往（呀）往里 闯，（呀 哎哎 呀）一个 茔 头
九郎 官 催（呀） 马 往（呀）往里 闯，（呀 哎哎 呀）老茔 的（呀）

i 2 i 6 5 | 5 i 6 5 | 6 3 2 3 | 5 6 7 5 | 5 5 3 5 |

立 的 一（呀）一 筒 碑，（呀 哎 哎 呀） 青 石 （呀）

石 柱 放（呀）放 豪 光，（啊 哎 哎 呀） 九 郎 官

3 i 6 5 | 3 · 2 1 | 2 2 1 6 | 1 · 2 3 | i 6 5 3 | 2 2 |

碑 来（呀） 花 石 碑，（呀） 青（啊） 石 花（呀） 石（呀

催 马（呀） 到 东 茔，（啊） 遇 见 年（呀） 老（哇

5 6 5 3 2 | 5 6 5 3 2 | 1 3 2 1 | i 6 5 | 6 - ||

哎 哎） 两（呀） 两 筒 碑。（呀）

哎 哎） 白（呀） 白 头 翁。（啊）

（宽甸满族自治县杨德福 徐吉全演唱 刘桂腾记谱）

【乌鸦山调】 中速、稍快

2/4 2 2 3 | 3 1 2 2 | 3 3 3 | 3 1 2 | 0 6 3 | 2 2 3 2 |

（甲唱）走 一 座 山 来（呀） 又 一 座 山，（哪） （合唱）（哎 咳 哎 呀

1 1 1 6 1 | 2 - | 3 · 3 | 3 5 5 | 2 3 5 | 3 3 |

咴 呀 哎 呀） （乙唱）眼 前 又 到 乌 鸦 山。（哪）

0 6 3 | 2 2 3 2 | 1 1 1 6 1 | 2 - | 6 2 2 2 | 6 2 2 2 |

（合唱）（哎 咳 哎 呀 咴 呀 哎 呀） （甲唱）乌 鸦 山 上 不 知 乌 鸦

3 3 3 | 6 1 2 | 0 3 3 | 2 2 3 2 | 1 1 1 6 1 | 2 - |

能 有 多 少，（哇）（合唱）（哎 咳 哎 呀 咴 呀 哎 呀）

5 · 5 | 6 6 5 | 3 3 6 5 | 3 3 | 2 3 2 1 | 6 5 · |

（乙唱）落 下 遮 地 飞 起 遮 天。（哪 哎 咴 呀）

0 6 3 | 2 2 3 2 | 1 1 1 6 1 | 2 - | （下略）

（合唱）（哎 咳 哎 呀 咴 呀 哎 呀）。

第十铺子（安座）。演唱天地神祇、老少亡魂落座开宴，东家（称香主）率家人参拜。所用唱腔有〔林子调〕、〔宫子调〕。

〔林子调〕，为上下句体。上句有一个较长的拖腔，下句拖腔很短。上句、下句均落在"1"音上。例如：

1 = E （大连市金州区高万禄 杨志诚 李敬信演唱 侯永信记谱）

中速、稍快 【林子调】

二一番 无儿的 无女的 来到神 堂（啊） 外，（呀） （当 当） 不给这个 财 宝 不 敢 进 （哪） 不敢 进 来。（呀）

（下略）

〔宫子调〕，由上下两句组成，两句后面各加一个大体相同的衬腔。上下句均落在"1"音上。〔宫子调〕在起唱前先奏一个较长的鼓点，很有特色。例如：

1 = ♭B （大连市金州区高万禄等演唱 久 盛记谱）

渐慢 【宫子调】

在门 外（呀） 困坐 一位

0 3 2 | 1 3 2 | 2 6 5 3 | 2. 1 | 2 - | 当 0) |
请 客 的，（呀 哎） （大

3 3 6 4 | 3 3 3 | 6 5 6 2 | 3 3 | 3 6 563 | 2 2 |
老将军（哪）在门外 愁（哇）眉 低。（呀 哎）

2 2 1 3 | 2. 1 | 2 - | 当. 大大 | 当大 当大 | 乙当 大 | 当 0) |（下略）
（大大 当. 大大

第十一铺子（请灶王）。这一铺子主要演唱请灶王和敬奉灶王的禁忌俗令。

"请灶王"这一铺子比较短小，所用曲调不多，主要用〔辞灶调〕和〔化神调〕，结构均为上下句体。例如：

1 = A （岫岩满族自治县王洪权演唱 久 盛记谱）

【辞灶调】

2/4 （0 0大 | 当 当 | 乙当 大 | 当）7 2 7 | 2 7 6 6 | 6 4 3 |
（哎）当家 出 门（哪） 去烧

3. （大 | 当 当 | 乙当 大）| 7 3 3 | 5 3 3 2 | 3 3 1 |
纸， （哎）方搁 院 子里 放炮
当）

2 1 （大 | 当 当 | 乙当 大 | 当）3 6 6 | i 4 3 | 3 5 4 3 |
杖。（啊） （哎）忽听 炮 杖 一声

3 3 （大 | 当 当 | 乙当 大 | 当）3 3 3 | 3 2 1 | 3. 3 3 1 |
响，（啊） （哎）一声 灶 王 上了天

2 1 （大 | 当 当 | 乙当 大 | 当 0）|（下略）
堂。（啊）

（东港市孙学云演唱 杨志忠、董以信记谱）

【化神调】

2/4 3 32 3 | 3 35 3 | 3. 2 1 2 | 3 5 3 | 2. 1 | 2 （0 乙大 |
未曾（啊）上坟（哎）打了 一个 战，（哪 哎）

当 0) | 3. 5 3 5 | 6 5 3 | 2 2 0 | 5 3 5 | 3 2 |
抬 起 头 来 看 见 (哪) 雪 花

5. 3 2 | 2 - | 当 当 | 乙 当 大 | 当 0) | (下略)
山。 (哪)(乙大乙大

第十二铺子(送神)。这一铺子主要是演唱送天神、地神、老少亡魂。

〔送神调〕,是问答式的两句体结构,上句落"2"音,下句落"5"音。上句后面有较长的衬腔,下句衬腔较短小。反复演唱时,下句几乎没有什么变化,上句的开头前后则略有不同,这也是不少烧香调经常出现的情形。例如:

(东港市何永珍演唱 陶 林记谱)

【送神调】

2/4 (当当 乙大乙大 | 当乙 大 乙大 当 | 乙大 当 乙大 当 | 当乙 大 乙大 当) | 6 6 6 6 |
未 曾 (那 个)

5 5 3 | 0 6 6 | 6 6. | 5 3 | 0 6. | 6. 5 5 3 |
上 坛 打 个 战,(哪) (啊)

2 (当 乙大 | 当 0) | 2 2 2 | 2. 1 6 66 | 5 - | 1. 2 |
眼 望 着 辽 阳 雪

6 - | 6 5 | 5 (当 乙大 | 当 当 | 乙大 乙 大大 | 当 当 |
花 山。(哪)

乙当 乙 大大 | 当.) 53 | 5 6 6 | 6 6 6 5 | 0 6 6 | 61 6. |
(哎) 雪 花 山 上 长 八 宝 梭 椤 树,

5 - | 0 6. | 6. 5 5 3 | 2 (当 乙大 | 当) 2 | 2 2 2 2 |
(哇 啊) (哎) 东 家 (那 个)

2. 1 6 | 5 - | 1 2 7 | 6 1 6 | 6 5 | 5 (当 乙大 |
老 祖 下 了 高 山。(哪)

当 当 | 乙大 乙 大大 | 当 当 | 乙 当 乙 大 | 当 0) ‖

〔吓神路调〕，为上下句体，上下句均落“2”音。首句为散唱，从第二句始为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

1＝D （大连市金州区邢德春 刘德义演唱 侯永信 久 盛记谱）

慢速 【吓神路调】

(当当 | 当 大大 的当 | 当大 当) | ⁺⁺ 2̇ 7 6 2̇ 2̇ 52̇ 7 6 5· 3 2̇ 2 － (当) ⁝

(甲唱)一声 也 吓开 了(哇)

6 5 6 5· 6 5 5 3 2· 1 6 2̇ 7 6 3 5 6 6 2̇ 7 6 65 5653 2· 1 2 |

天(哪)堂(啊) 路，(哇 哎)(乙唱)(哎)一声 叫开了 天堂路，(哎)

(当)

(♪＝♩)

$\frac{2}{4}$ (当) 6 5 | 3 3 2 | 2 1 2 | (当) 5 3 | i 5 | 6 6 5 3 |

二 声 吓 开 鬼 府 衙 门。(哪 哎)

2 － | 当 2 2 2 | 5 5 #4 | 4 2̇ 2̇ | 5 2̇ 7 6 | 5656 56 5 |

(当. 大大 (甲唱)我 不是 强 神 无 名 鬼，(呀)

5 6 3 2 | 2 － | (当) 2̇ 56 | 3 2 | #1 2 | (当) 2̇ 3 |

来 撞 擎 天 柱 (哇)

6 2 3 | 3 2 | 2 #1 2 | 5· 3 | 5 5 5 | 5 5 3 |

一 (呀) 根。(哪) (乙唱)(哎) 窦大 仙 舶 过

(当)

0 6 i | 2̇ 6 6 | 5· 6 | 5 3 2 2 | 1 2 2 | $\frac{3}{4}$ (当) 5 i 3 |

海 里 神，(乃咳 哎) 这 边

3 3 3· 2 | 2 1 2 | (当) i 6i | 3 5 | 6 6 5 3 | 2 － | (下略)

不认 识 外 乡 人。(哪)

旗香，即汉军旗人家里举办的一种烧香形式。由于旗香流传地区较广，香班各有师承，相互间交往不多，因此，旗香虽然大体上按请神、安神、送神这样一个顺序进行，但是，各香班在实际演唱时有较大的差别，所用唱腔曲调也各异。此外，旗香除个别地区以外，一般不分铺子，只是分成若干段落。这些段落在规模上，有的相当于民香的“铺子”，但有的十分短小。旗香具有代表性的唱腔曲调有〔摆案子调〕、〔请神调〕、〔安神调〕等。

〔摆案子调〕，唱腔由三部分组成。前有十一小节长的由虚字构成的前腔，起引子作用，是〔烧香调〕每个段落开始唱腔常用的结构手法。随后是上下句均落“5”音的四句唱腔，第三句为垛句结构，第四句唱腔开始处已出现以凡代宫的自然转调，为第三部分大二度转调作准备。第三部分唱腔从 1 = F 转入 1 = ♭E，上下句均落“6̣”音。一般要唱六句方结束，六句曲调基本相同。此曲的特点是以调式、调性的变化使曲调产生了与众不同的风格。例如：

1 = F （凤城满族自治县孙福君演唱　久　盛记谱）

(乙乙 当 | 乙乙 当 | 当 当 | 当 当 | 当 乙当 | 乙乙 当 | 乙乙 当 |

乙乙 当 | 当 乙当 | 乙大 当) | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |
（哎）

6 - | 6 6.5 | 5 3 | 0 0 | 6 7.6 | 6. 0 |
（哎）
(乙乙 当 乙乙 当)

【摆案子调】

3/4 i i i 6i i | i 6 i 6 5 | 2/4 6 6 5 | 353 0 | 5 6 i |
未曾开鼓（啊）砲响（啊 他就） 三 声（啊） 鞭（呀）

i i 6 | 6 5 | 5 (乙乙 | 当 乙乙 | 6.6 6 6 | i 6 i 6 |
直（呀） 响， 锣（啦）鼓（啦）喧（哪）
当)

6 - | 6 - | 2 i | 2 i 6 | i 6 5 | 5 (乙乙 | 当 乙乙 | 当乙 乙乙 |
天 接 送 神（噢） 亡。

乙乙 当 | 当 乙乙 | 当) 6. i | 1/4 i i | i 6 | i i | i 7 | 6. i | i 6i |
你 老 贵府 开鼓 敬宗 烧香 供纸 洗手

i i | 5 i | 6 i | 6. i | 6 5 | 4 4 | 4 0 | 2/4 5 6 i | i i 6 |
净面 换衣 让我 披 挂 整齐 （啊啊 啊） 摆 香（哎）

i 6 5 | 5 - | 0 0 | 2 4 4 2 | 4 2 i 6 | 6 - | 6. 0 |
敬， 尊（呀）数的“床 盒”
（乙乙 当 乙乙 当）

2 2 | 2 i 6 | i 6 5 | 5 （乙乙 | 当 乙乙 | 当 乙乙 | 乙乙 当 |
摆 在 外（呀） 边。（嗯）

转 1 = ♭E（前 2 = 后 3）

当 乙乙 | 当 当 | 乙乙 当） | 3. 3 3 2 | 3 - | 3 3 2 |
你 老 几 辈 （哪） 几 素 你

2 2 1 | 6 6 | 3 2 3 3 | 5 3 3 3 | 2 2 1 | 6 6 |
往 外头 摆 吧， 尊 数的 “床 盒”你 要 明 白；（呀）

6 （乙乙 | 当 乙乙 | 乙乙 当 | 当 乙乙 | 当） 2 3 | 3 2 3 |
那些 清 水（也）

3 3 3 | 2 2 1 | 6 6 | 7 2 7 2 | 7 6 | 2 7 6 |
凉茶 你 往 外头 摆，（呀） 还有 高粱 喜 酒 摆 上

6 6 | （当 乙乙 | 当 乙乙 | 乙乙 当 | 当 乙乙 | 当）（下略）
来；（呀）
（乙乙

〔请神调〕，其基本结构是上下句体，由前奏锣鼓、引子（“请神亡”）、若干上下句三部分构成。上句落“2”音，下句落“1”音，且每一上下句后均有一个合唱的衬腔结尾。例如：

1 = G （法库县陈俊卿、潘海山演唱 久 盛记谱）

2/4 （当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当 | 当 乙大 | 当 当 | 的大 的大 |

【请神调】

当 当 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当) | 3. 5 3 2 | 3 5 3 |

(领唱)请 神 亡! (啊

2 3 | 3/4 2 3 2 - | 2/4 2 - | 2 - | 3 5 3 | 3 - |

嗬 嗨 呀 哈) (合唱)(呀 呵

(乙大 当 乙大 当 当 乙大 乙大 当 当

5 3 2 | 2 - | 2 2 | 2 - | 3/4 2 3. 2 1 | 2/4 1. 0 |

呀 呵 呀 呵 呀 呵)

乙大 乙大 当 当 乙大 乙大 当 当) (当 当

的大 的大 | 当 当 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当) | 6 5 6 |

(甲唱)鼓 响

3 - | 3 - | 3/4 5 3 3 2 | 1/4 3. 2 | 3 | 3. 2 | 3 |

(哎) 一 声 一 合

3 3 | 2/4 3 2 1 | 1 - | 1 2 3 | 3/4 5 6. 5 | 2/4 3 2 2 |

惊动 外 边 (俩 可 就) 天 和 (了) 地, (俩)

5 3 5 5 | i 6 5 3 | 3. 5 | 6 i i 6 | 6 5 3 | 5 3 3 2 |

(乙唱)二 声 的 二 (日 哎) 合 哪 位 的 灵 神。(哪

(乙大

1 - | 当 乙大 | 当 当 | 3 5 3 | 3 - | 5 3 2 |

哈) (合唱)(呀 呵 呀 呵

当 乙大 乙大 乙大 当 当 乙大 乙大

2 - | 2 3 3 | 3 - | 3/4 2 3. 2 1 | 2/4 1. 0 |

呀 呵 呀 呵)

当 当 乙大 乙大 当 当 乙大 乙大 乙大 当 当

的大 的大 | 当 当 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当) | (下略)

还有一种〔请神调〕是在单鼓曲调中比较少见的，唱腔为四句体，曲调流畅、优美。演唱方式独特，一般曲调都是先由甲乙唱，而后合唱；这个曲调则先是合唱，后分甲乙唱。四句的落音分别为“3、2、3、1”。节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

1 = ♭B　　　　（法库县周连科演唱　久　盛记谱）

【请神调】

2/4 6· 6 | 5 i | i 6 | 6 5 3 | 5· 5 |
(合唱)黄 罗 伞 来 空 中 飘， 新 神

1 2 2 | 3 5 5 3 | 3/4 2 2 - | 4/4 (当 当 乙 大 乙 大 |
新 马 就 过 金 桥。（哇）

当 当 乙 大 乙 大 | 当 当 乙 大 乙 大 | 2/4 当) 0 | 1· 6 | 1 1 2 |
(甲唱)飘 飘 摇 摇（就）

3 5 3 2 | 3· 0 | 6· 5 | 3 5 6 i | 3 2 | 1· 0 |（下略）
头 一 遭，(乙唱)开 路 先 锋 过 金 桥。

〔插旗调〕，其唱腔结构也是四句体，四句唱腔落音分别为“5、1、2、2”。例如：

1 = E　　　　（法库县陈俊卿、潘海山演唱　久　盛记谱）

2/4 (0 乙 大 | 当 乙 大 | 当 乙 大 | 当 大 当 大 | 的 大 的 大 | 当 当· 大 | 当 乙 大 |

【插旗调】

当 乙 大 | 当 乙 大 | 当 当) | 5 5 | i· i i 6 | 6 6 5 |
(甲唱)安 东 方 来（你 就） 插 青（哎）

5 5 | 5 i 6 | 6 6 6 5 | 3 2 | 1· 0 | 0 i i |
旗（呀），青 人 （哪） 青 马（你 就） 青 号 衣。 青 罗
(乙 大

7 6 7 6 5 | 5 3 2 | 3 2 | i 7· 7 | 6 6 | 5 3 3 |
伞 来（你） 遮 天 地，（呀） 青 旗 的 人 马 咬 金（哪）

2 2 | (当 当 | 乙大 乙大 | 当 当 | 当 乙大 | 当 当) | （下略）
的。(呀)

〔安神调〕，唱腔是由四句构成，四句唱腔落音分别为“1、1、5、1”。例如：

1 = F （法库县陈俊卿、潘海山演唱 久 盛记谱）

【安神调】

2/4 2 23 | 5 5.5 | 5 32 | 1 1 | 0 6 5 | i 65 |
(甲唱)安 东 方 来(你) 神 安 位，(呀) (乙唱)二 安 南 方

5 32 | 1. 0 | 2 23 | 5 56 | i 6i | 63 5 |
神 一 位， (甲唱)安 西 方 来(你) 神 三 位，(呀)

66 5 | 35 53 | 3 2 | 1. 0 | (下略)
(乙唱)四 安 (那) 北 方 四 位 神。

〔站台语调〕，上下句体，上句唱词为三、三、四的十字句，下句唱词为二、二、三的七字句，而上下两句的长度完全相同，均为七小节。上下句唱腔均落“2”音。例如：

1 = D （凤城满族自治县黄桂范演唱 陶 林记谱）

2/4 (0当 乙大 | 当 当 | 乙大 乙大 | 当 当 | 乙大 乙大 |

当 当 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当 |

【站台语调】

乙大 当) | 5 i | 6 6 | 2 7 | 6 6 |
请 南 方 (啊) 丙 丁 火 (啊)

5 6 | 6 53 | 2 2 | 66 6 | 6 - |
火 能 生 土，(哇) 红 人 (哪) 红

5 - | 6 6i | 65 3 | 32 2 | 2 - | (下略)
马 一 (呀) 千 兵。(啊)

〔接亡魂调〕虽然也是由上下句构成，但是，由于上句加了一连串的嵌句，使上句结构有了很大的扩充。上下句均落“2”音。例如：

（凤城满族自治县孙福君演唱　刘桂腾记谱）

【接亡魂调】

2/4 i̇ - | i̇ i̇ i̇ | i̇ i̇ 6 6 | 6 X X | X X X X | X X X X |

（哎）　请 香 主，门 外 又 来 了 你 的 三 辈 亡 人 老 少 幽 魂

X X X X | X X X X | X X X X | X X X X | X X X X | X X X X |

四 辈 亡 人 五 辈 亡 人 童 男 童 女 兄 婶 弟 妹 孙 男 弟 女 亲 门 近 支

X X X X | X X 6 6 | i̇ i̇ | 6 - | 6 - | 6. 5 6. 5 |

八 辈 十 辈 幽 魂 都 在 大 门 （呀） 外，

3 - | 3 (乙大 | 当 0 大 | 当 0 大 | 6. i̇ 6 i̇ | i̇ 6 i̇ 6 |

（啦）　香 主 浇 茶 奠 （哪）
当)

6 6. | 6 - | 6 5 3 | i̇ i̇ i̇ | i̇ 6 5 | 6. 5 3 | 3 - | （下略）

酒（哇）　接 他们 进（那个）来。（哟）

〔闯十层调〕，是由上下两句构成。上句落音为“5̣”，下句落音为“2”。上下句均有衬腔，上句衬腔短，下句衬腔长。例如：

1 = F　（凤城满族自治县黄桂范演唱　陶　林记谱）

2/4 (当 当 | 乙当 乙大大 | 当 当 | 乙当 乙大大 | 当 乙大大 | 当 乙大大 |

【闯十层调】

当 当 | 乙当 乙大大 | 当 0) | 3 5 5 | 3 6 5 3 | 5 - |

闯 到 了 一 层 斗 南 天

5 3 | 5 3 2 7̣ | 6̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 7̣ 6̣ | 5̣ - | (大当 乙大 |

门（哪 噢 噢）里，（哟 哎 咳 哎 咳 哟）

当）6 6 6 | 3 7 3 5 | 3 6 6 | 6. 6 | 0 6 5 3 | 2. 6 |
天兵（哪）天将都把 天 门（哎） 看。（哎咳 哟

0 2 5 3 | 2 - | 5 5 3 | 2 3 2 7 | 6 2 7 6 | 5. 0 | （下略）
哎 哎咳 哎 哎）

〔分香调〕，上下句体。结构短小，上句四小节，下句四小节，加上“前腔”一小节，共九小节。上下句均落“5”音。例如：

（凤城满族自治县孙福君演唱　刘桂腾记谱）

2/4（乙大 当 | 乙大 当 | 乙大 乙大 | 当 当 | 乙大 当 | 当 乙大 |

【分香调】
当 0）| i - | i i i | i i 6 | i 6 | 5 - |
（哎）， 九灶（哇）黄香 我 厨 房 分，

i i | i i 6 | 6. 5 6 5 | 5 - | （下略）
分 给 厨 房 张 灶 君。

〔跳虎神调〕，为上下句体。上下句均落“1”音。例如：

1 = F　（新宾满族自治县于　文演唱　胡伟光记谱）

【跳虎神调】
2/4（当 当 | 当 乙大 | 当 0）| 3/4 6 6 6 6 | 2/4 i 2 7 | 6 6 |
一拜东方 属 于 甲 乙

6 5 3 | 3 - | 2 1 | 1. 0 | 当 乙大 | 当 0）| 5 3 3 3 |
木，（嘿 嘿） （当 当 二拜南方

6 6 | 5 6 i | 3/4 6 6 - | 5 3 - | 2/4 2 1 | 1. 0 |
属 于 丙 丁 火。（呀） （哎 嘿 哎） （当 当

当 乙大 | 当 0) | 3/4 33 6 6 | i i 6 6 | 2/4 35 6 | 5 3 |
拜完南 方 又拜西 方 庚 辛 金，（哪

2 1 | 1. 0 | 当 乙大 | 当 0) | 3/4 33 3 3 | 65 3 33 |
哎） （当 当 拜完 西 方 又拜 北 方是

2/4 3 3 | 32 1 | 1. 0 | 当 乙大 | 当 0) | （下略）
壬 癸 水。（呀）（当 当

〔请虎神调〕，由若干曲调几乎相同的上下句反复演唱构成。上下句的落音均为“3”音。节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上下句素材几乎相同，这与萨满神歌十分接近。〔请虎神调〕在起唱时先击鼓作为前奏，然后是一个长达十一小节的“引腔”“哎”，“引腔”之后又击鼓作为间奏，再正式起唱。例如：

1 = D （新宾满族自治县冷淑伟演唱　胡伟光记谱）

4/4 (0 乙乙 乙乙 乙当 | 当 乙乙 乙乙 乙当 | 当 当 乙当 乙当 | 当 乙乙 乙乙 乙当 |

【请虎神调】

当 乙乙 乙乙 乙当 | 当 当 乙当 乙当 | 2/4 当) 7 | 7 - | 7 - |
（哎）

7 - | 7 7 | 76 56 | 76 6 | 6 - | 6 - | 6 65 |
（哎）

3 (乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当 | 乙大 乙大 | 当) i i | i i i i |
今日 来把 虎神

i i 6 i | 6 - | 6 - | 6 65 | 3 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 |
老爷 请，（啦）

当 当 | 乙大 乙大 | 当 0) | i i i | i. 2 i 6 | 5 066 | 6 i |
香 主的 家 中 他们 有 事

6 6 5 | 3 (乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当 | 乙大 乙大 | 当) i |
情。(啊) (哎)

i i i i | i 2 i 6 | 6 - | 6 - | 6 - | 6 5 3 |
你 老 先 赴 宴 (喽 嗬)

(乙大 当) | i 6 6 5 | 6 6 5 | 3 (乙大 | 当 乙大 | 当 当 | 乙大 乙大 |
后 除 患,(喽)

当) i i i i | i. 2 i 6 | 5 0 | 6 i | 6 6 5 | 3 (乙大 | 当 当 | (下略)
保 佑(那个) 全 家 得 安 然。(啦)

〔点四方调〕,由甲乙二人交替演唱。上下句体,一般由八句构成一个段落。上下句落音,上句为"3",下句为"2",段落结束时(即第四对上下句)上下句均落"2"音。段落与段落之间有较长的击乐过门。例如:

1 = E (法库县周连科演唱 久 盛记谱)

【点四方调】

3/4 3 6 - | 2/4 i i i | 6 6 | 6 5 3 | 5 5 | 1 2 2 |
(甲唱)一 挑 东 方 是 甲 乙 木,(哇) 青 人 青 马 是

5 3 | 3/4 5 3 2 - | 3 6 - | 2/4 i 6 i | 6 6 | 6 5 3 |
往 上 渡。(哇) (乙唱)青 人 青 马 是 青 旗 号,

5 5 | 1 2 2 | 5 3 | 3/4 2 2 - | 2/4 i 6 i | i. 6 |
青 盔 青 甲 是 青 战 袍。(哇) (甲唱)护 心 镜 是

6 5 3 | 3 2 | 2 2 | 1. 2 | 1 5 3 | 3/4 2 2 - |
肋 下 缘,(哇) 悬 花 斧 (哪) 马 后 梢。(哇)

3 6 - | 2/4 i 6 i | 6 5 3 | 5 3 2 | i 6 i i | 6 5 3 |
(乙唱)上 打 师 字 的 旗 一 面,(哪) 程 咬 金 的 人 马

5 3 | 2/4 2 2 - | 2/4 的大 的大 | 4/4 当 当 的大 的大 | 当 当 的大 的大 | 2/4 当 0) | (下略)
调 来 了。(哇)
(当 当

〔接案子调〕，上下句体。上下句的尾音均落在“2”音。一个明显的特点是上句加“嵌句”，具说唱性特点，而下句则富有歌性特点。例如：

（凤城满族自治县黄桂范演唱　陶　林记谱）

2/4 (0 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 |

当 当 | 当 当 | 当 当 | 当当 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 |

当 乙大 | 乙大 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 | 当 当 |

【接案子调】

当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当) 3 | 3 3 | 3 2 1 |
(哎)

1 - | (当 乙大 | 3 3 6 5 | 3 - | 3 - | 6 6 |
(哎 哎)
当)

6 5 3 | 5 3 2 | 2 1 2 | 当 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 |
(乙大 乙大

当 乙大 | 乙大 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 | 当 当 | 当 乙大 |

当 乙大 | 当 乙大 | 当) 3 5 | 1/4 5 6 | 6 6 | 6 6 | 6· 6 | 5 6 |
我 说 顶 香 弟 子 学 生 上 罢 金 坛

6 6 | 6 6 | 6 56 | 6 6 | 6 5 | 3 | 5 3 | 2/4 2 1 2 | 2 3 6 |
点 灯 如 花 香 头 那 就 不 断 头 (来 吧 呀) 灯 (哎)

6 76 5 3 | 5 3 2 | 2 (当 乙大 | 当 乙大 | 当) 6 6 6 | 7 6 5 3 |
花 (呀) 明，(啊) 灯 光(那) 六

5 3. | 3 - | i 6 i 6 | 6 5 3 | 5 3 2 | 2 (当 乙大 |
路 迎 接 神 灵 到。(啊)

当 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 | 当 乙大 | 乙大 乙大 |

当 当 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当) 3 5 | 6 6 3 5 | 6 5 6 5 |
摆 上 一 对 (哪) 八 仙 桌 子

3 6 5 | 3 2 3 | 3 2 1 | 2 - | 3 3 5 | 6 i 6 |
(啊) 来 把 神 接，(呀) 对 对 (哪) "床

3 5 3. | 3 - | 3 5 6 i | 6 5 3 | 5 3 2 | (下略)
盒" 迎 接 神 灵 到。(哇)

〔放虎神调〕，由两句组成，上句是领唱，仅有四小节；下句是合唱，由九小节构成。上句落"2"音；下句落"5"音。

1 = F （法库县陈俊卿 潘海山演唱 久 盛记谱）

【放虎神调】

2/4 6 1 | 2 3 | 3 5 5 3 | 3/4 2 3 2 - | 2 2 | 3 5 3 |
(领唱)哪 洲 生 来 哪 洲 长，(俩)(合唱)(嗨 嗨) 哪 洲 的

2 2 7 | 6 6 | 5 5 3 | 3 3 | 2 2 1 | 1 6 5 6 | 5 (乙大 | 当 乙大 |
哪(哟) 县(哪) 才 有 家 乡。(来吧 香 主 哇)

当 当 | 乙大 乙大 | 当 当 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当) | (下略)

在“烧香”整个表演过程中，无论“民香”还是“旗香”，总要在某个铺子或段落结束处、下一个铺子或段落开始之前，加入一些纯娱乐性的唱段，单鼓艺人称之为“挂匾”，有的地方称为“散歌”。这里面篇幅较长的故事有：《排张郎》、《孟姜女》、《唐王征东》、《武王伐纣》、《隋炀帝下扬州》等；小段，或分节歌式的叙事民歌有：《破花名》、《姑娘要陪送》、《闹书房》、《盼情郎》等。所用的曲调除单鼓专用曲调外，吸收了大量民歌小调、二人转及皮影调。这些曲调比较固定，结构比较方整，几乎与原民歌、二人转等的曲调无异。此类具有代表性的曲调如下：

选自《孟姜女》

1 = ♭A （宽甸满族自治县杨德福等演唱 桂 腾 久 盛记谱）

【孟姜女】 慢速

2/4 0 2 5 5 | 3 2 2 2 | 2 2 2 2 | 7 6 6 6 | 6 - |

孟 姜 女 一 晚 上 连（哟）做 三 梦，（哎）

i 6. 5 | 3 3 2 1 6 | 5 5 6 i 6 5 | 3 - | 3 0 |

（哎 哎 咳 哝 呀 哝 哟 哎 咳 哎 哝）

0 i i i i | i 65 3 | i i 6 5 3 5 | 3 3 2 1 | 1 3 2321 |

一 连（哪 个） 三 梦 （啊） 急 在 我 的 心 上。（啊 哎）

6 6 | 6 6 i 6 5 | 3. 2 1 6 | 5 5 6 i 6 5 | 3 - |

哝 哎 哝 呀 哝 哟 哎 咳 哎 哝）

3 0 | 0 3 3 3 2 | i i 6 6 0 | 3 3 5 3 2 i 6 | 6 6. |

看 到 我 的 丈 夫 （哇） 转 回 来 家 里。（呀）

6 - | i 6. 5 | 3 2 1 6 | 5 5 6 i 6 5 | 3 - |

（哎 哎 咳 哝 呀 哝 哟 哎 咳 哎 哝）

3 0 | i i i i | i 6 5 3 | 0 i 6 5 3 5 | 3 3 2 1 |

（白）哎呀！看 我 丈 夫 就 像 （啊） 血 人 一 般。（哪）

1 3 2 1 | 6 6 | 6 6i65 | 3. 2 1 6 | 5 5 6i65 | 3 - | 3 0 | （下略）

（哝 哎 哝 呀 哝 哟 哎 咳 哎 哝）。

选自《排张郎》
(凤城满族自治县孙福君演唱　久　盛记谱)

1 = F

【排张郎】(一)

2/4 2 1 2 2 | 1 1 1 | 1 7 | 6 5 | 1 5 6 5 |
大襟给他　上到了　底　襟　(噢)　上，(哎

5 - | 5 6 5 | 5 - | 5 6 | 6 6 5 | 5 - |
咳　　哎　　　哎　　　哎)
(乙大　当　乙大　当　当　乙　乙大　当　乙大　当)

1 2 2 | 2 1 6 5 | 5 5 | 2 61 2 1 | 3/4 6 5 6 5 | 5 - |
纽绊儿(哎)给他　钉到　了(哇)　脊梁　缝　(哪)　上。(哎　咳(乙大

5 6 5 | 5 - | 5 6 | 6 6 5 | 5 - | (下略)
哎　　　哎　　　哎)
当　乙大　当　当　乙　乙大　当　乙大　当)

选自《排张郎》
(黄桂凡演唱　陶　林记谱)

1 = F

【排张郎】(二)

2/4 3 6 | 6 76 3 | 5 3 | 5 7 | 3 2 | 0 63 6 5 |
小　张　郎　　上　东　庄　收　租　粮，　回　来

3. 2 | 3 2 5 3 | 2. 1 | 6 6 1 | 2 - | 0 2 6 i |
(呀　哈)路　(哇)　　　(哎咳　咳　呀)　行　走(哇)

6 6 5 6 | 3 5 i | 6 3 6 | 3 2 2 | 2 1 6 3 |
路过了(哇)　李　(呀)　家　(呀)　庄。　(啊)

2 - | 6 5 6 1 | 2 - | 1. 2 6 3 | 2 - | 2 - | (下略)

选自《排张郎》
（宽甸满族自治县杨德福等演唱　刘桂腾记谱）

【排张郎】（三）

2/4 0 i3 | 3 32 i i6 | 0 35 532 | i.2 33 | 53 7 |
（领唱）清　冷（那个）水来　杨　柳　（�）　杨，

6.i 65 | 3 i.5 | 6 - | 6 0 | 5.6 i | i.6 6 |
（合唱）（哎　咳　咳　哈　呀　嗬　咳　呀　咳

6.5 32 | 1 - | 1 0 | 0 3 2 | 32 i i6 |
哎　呀　衣'呀　咗），　（领唱）今　天　不　把（呀）

05 32 | i.2 33 | 5 7.6 | 6.i 65 | 3 i.5 | 6 - |
别　个　唱。（合唱）（哎　哎　咳　咳

6 0 | 5.6 i | i.6 6 | 6.5 32 | 1 - | 1 0 | （下略）
呀　呀　嗬　咳　呀　咳　哎　哎　咗呀　咳）

1 = E

选自《排张郎》
（新宾满族自治县张学明等演唱　久　盛记谱）

【排张郎】（四）

2/4（当 乙大 | 当 乙大 | 当 当 | 乙大 当 | 当 0）| 1.2 33 |
（领唱）老　少　亡　魂

33 21 | 65 32 | 1. 6 | 53 21 | 6 - | 6 16 |
神坛吃酒　按　坛　落　座，（哎）　（合唱）（哎
（当）

6 - | 6 0 | 5.6 1 | 1 2 | 7 63 | 5 - |
（乙唱）（哎）

03 23 | 36 1 | 01 12 | 16 6 | 16 53 | 5 - |
说几句　闲（奈）话　压　在　坛　（奈）　场。（哎）

(当) 2 1 | 6 - | 6 0 | 5 1 | 1 2 | 2 1 6 |
(哎) (当) (哎) (当)

5 - | 0 1 3 | 3 2 1 6 | 6 5 3 2 | 1· 6 | 5 3 2 1 |
(当) (领唱)人 家 唱张 郎(啊) 都打 小 算 (哎)

6 - | 6 2 1 | 6 - | 6 0 | 5 1 | 1 2 |
盘 (当) (合唱)(哎) (当) (乙唱)(哎)

(♪=♪) (♪♪=♩)
1 2 1 6 | 5 - | 4/8 0 2 1· 2 | 5/8 3 3 2 3 3 | 2/4 2 3 1 1 |
(当) (当) 我想 他 学 点儿精 别 唱 哩啦 罗唆

1 1 1 | 3/4 0 1 6 - | 2/4 1 6 5 | 5 - | 5 2 1 |
耽(啊)误 听张 郎。(啊) (合唱)(哎
(当)

6 - | 6 0 | 5 1 | 1 2 | 1 2 1 6 | 5 - ‖
(当) (乙唱)(哎) (当) (当)

选自《隋炀帝下扬州》
（宽甸满族自治县韩加林 徐宗信演唱 刘桂腾记谱）

渐慢
2/4 (0· 乙大 | 当· 乙大 | 当· 乙大 | 当当 当 | 乙当 乙大 | 当乙大 当乙大 |

当当 乙大 | 当 0) | 3/4 6 6 65 3 3 | 2/4 0 5 6 | 6· 5 | 3/4 i· 6 6 5 |
高挑 笼 帘(哪) 挂 金 钩， (咪 咳 哎咳

2/4 0 i 6 5 | 5 3 5 | 6 - | 6 0 | 乙当 乙大 | 当) i i i i |
哎) (乙当 乙大 当当当 | 昏 君(那个)

i i· | 0 6 6 76 | 5 5 3 | 5 5 | 5 5 | 6.5 3 3 |

无道 下扬 州。(来 哎 咳 哎 咳 咳)

(乙大 | 当)

2 1 | 0 5 3 3 | 2 1 | 当当 当 | 乙 当 大 | 当 0) | (下略)

(乙大 |

拣 棉 花

宽甸满族自治县迟连海演唱
陶 林记谱

2/4 0 5 3 3 2 | i i6 5 3 | 0 3 3 2 | i 6 | i 2i 6 |

1.说 着 两个 大 姐 (呀) 真 可 (呀) 夸,(呀
2.八 月(那 个)天 气 (哪) 天 要 (咷) 冷,(啊
3.姐 姐(那 个)拣 了 (哇) 十 六 (咷) 两,(啊
4.姐 妹(那 个)二 人 (呀) 拣 棉 (哟) 花,(呀
5.姐 姐 说 我 摊了(那 个) 郎 君 长的(哟) 好,(哇
6.姐 姐 说 我 赶 到 出 阁 能 先生上 一 (呀) 子,(啊
7.姐 姐 说 我 生 一 子 妹 妹 你 生下 一枝 花,(呀
8.东 庄 上 有 个 (呀) 卖 盆 的 老王(啊) 头,(哇
9.老 王 头 一 听 (呀) 真 可 (呀) 笑,(哇
10.老 王 头 磕*倒 (哟) 不 要 (哇) 紧,(哪

6.5 3 | i 2i 6 | 6 - | 0 5 3 3 2 | 3 i i |

哎 呀) 姐 姐(那 个) 十 九 (哇)
哎 呀) 姐 妹(那 个) 二 人
哎 呀) 妹 妹 也 拣 了 (哇)
哎 呀) 高 高 兴 兴 地
哎 呀) 妹 妹 说 我 的 那 个
哎 呀) 妹 妹 说 我 赶 到 出 阁
哎 呀) 妹 妹 说 咱 二 人
哎 呀) 赶 到(那 个) 地 头 (哇)
哎 呀) 把 老 王 头 (哇)
哎 呀) 一 挑 子 乌 盆

* 磕,方言读kǎ(卡)。磕倒,即摔倒。

2 i i 6 5 | 5 6 | 6. 5 3 | 3. 2 1 | 6. 5 6 | 6 - ||

妹妹就十（噢）八。（哟哎呀）
棉花地里去拣棉（哪）花。（哎呀）
一斤（哪）棉（哪）花。（呀哎呀）
生在地上讲究起婆（呀）家。（哎呀）
郎君呀也不欠甚吗。（呀哎呀）
能先生下一枝（噢）花。（呀哎呀）
久后二姨𢫬*上（噢）亲*家。（哎呀）
听到段出阁的姑娘讲究婆（哟）家。（哎呀）
笑了一个仰歪扎巴。（呀哎呀）
打了一个稀里哗啦。（呀哎呀）

* 𢫬，辽宁方言读gá（尜）。
* 亲，辽宁方言读qìng（庆）。

破花名

1＝D

法库县陈俊卿、潘海山演唱
久盛记谱

2/4 i i 6 | 2 6 5 | i 67 6 5 | 5 5 | i. 6 5 6 |
（甲唱）青头（哪）绿尾巴扁扁子嘴儿，（呀）（乙唱）肚子底下

6. i 6 5 | 3 2 | 1. 0 | 2 1 2 | 0 6 5 | i 6 5 |
长着两条腿儿。（甲唱）冬天下雪扑拉

3. 6 5 | i i 6 | 6 6 5 | 3 2 | 1. 0 | 2 1 2 |
雪，（呀），（乙唱）夏天（哪）下雨扑拉水儿。（甲唱）有人

0 6 5 | 6 5 3 | 3 2 2 | 5 5 5 | 6 i 6 5 | 5 3 i 6 |
若问名和姓，（啊）（乙唱）好吃（的）懒做的"落倒*"

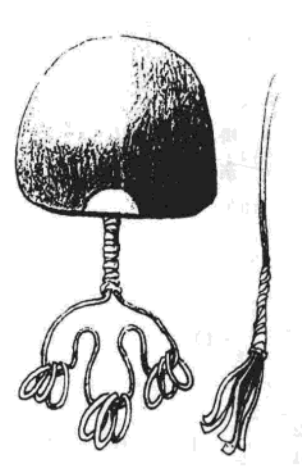
* 落倒，读lào dào涝到，方言，意为邋遢。

65 3 | 21 2 | 5 6 | 6 i6 5 | 5 32 | 5 32 | 1 2 |
（喂） 鬼儿。（啊）（合唱）“落 倒”（喂） 鬼儿。（来 呀 吼 咳

1. 0 | 当 当 | 乙大 乙大 | 当 当 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 乙大 | 当 当） ‖
呀）。（乙大

伴奏音乐与乐器

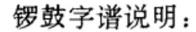
单鼓的伴奏乐器主要是单鼓和腰铃，无弦乐伴奏。在演唱中用单鼓和腰铃击节伴奏，有前奏、间奏、尾奏。间奏有击三棒鼓、四棒鼓、四、六棒鼓等；在整个演唱过程中，有时有一段要鼓和摆腰铃，则要击打出一套鼓点配合。



单鼓：铁制圆框，上鞔皮革（通常用羊皮、牛皮、驴皮）。有的地区在鼓皮上画有花、蝶等图案，故单鼓亦有花鼓之称。鼓框下有与其联体的直柄和柄下卷云形的鼓尾。鼓尾的每一卷曲处套有二至三个小铁环，当表演者摇动鼓身时，铁环相互撞击发出哗哗响声，与鼓点节奏相互配合。

单鼓有大、小之分，大单鼓鼓面直径约五十厘米，多用于演唱伴奏，在用小单鼓表演“耍鼓”时，也常用大单鼓伴奏，予以配合。小单鼓鼓面直径约二十六厘米左右，多用以“耍鼓的舞蹈表演。单鼓演奏时演奏者左手持鼓（手握直柄处），右手持鼓鞭击鼓。鼓鞭一般为长三十厘米左右的竹蔑或藤棍，上缠绸布彩条，末端甩出穗头，或仅在末端拴一彩绸。

腰铃：将十至二十个锥形小铁铃（长约十六厘米，铃口二至三点五厘米，铃内无舌）从锥顶用皮条连起来，使用时围系于表演者的腰际。当表演者扭动腰肢时，能发出有节奏的哗哗声响，多与鼓声相配合增强气氛。



锣鼓字谱说明：

当	鼓重击
的、大	鼓轻击
乙	休止

二人转音乐 辽宁省的二人转音乐，脱胎于当地流行的大秧歌，并吸收冀东流入的莲花落以及当地流行的民歌、小曲、梆子、评戏等音乐逐渐发展而成。

二人转的演唱用的是当地方言。

二人转的表演形式有“双玩艺”、“单出头”、“拉场戏”多种。在音乐上，唱腔曲牌基本通用，但又各有侧重，其中“双玩艺”曲牌特征显著，“单出头”、“拉场戏”之间相似之处较多。

“双玩艺”的唱腔包括小帽、小曲和正段曲牌。小帽、小曲是节目正式演出前加演的内容，多为单支曲牌的演唱；正段则以曲牌联缀的形式演唱故事，为“双玩艺”音乐的主体部分。

小帽与小曲的区别是，凡边舞边唱的称小帽；凡站唱表演的称小曲。小帽曲调有〔放风筝〕、〔游西湖〕、〔大将名五更〕、〔正啰嗦五更〕、〔反啰嗦五更〕、〔小看戏〕、〔对菱花〕、〔铺地锦〕，小曲有〔送情郎〕、〔小放牛〕、〔九反朝阳〕等。这些小帽、小曲所唱的曲调，大部分原是东北地区广为流行的民歌，据统计有一百余首，经常使用的也不下四五十首。从唱词上看，小帽一般比较短，概括性强，每首三、五段，每段四、六、八句不等，适宜抒情；小曲唱词比较长，段数也多，长者可达十数段，适宜叙事。从曲调上看，东北民歌被吸收为小帽、小曲的曲牌之后，在音乐上多有加花和装饰，也出现了“闪、掏”以及眼上起唱等灵活多变的唱法，在节奏上也多出现有“切分”的节奏型，以适应小帽边舞边唱的特点。如民歌《送情郎》的演唱到了小帽里，几乎每小节都是在板后起唱，而且是甲乙二人的对唱。例如：

送 情 郎

1 = G

蔡桂香 施俊山演唱
冯 娴记谱

中速

4/4 0 7 6 5 6 5 3 5 | 5 i i 6 3 5 5 3 | 3 3 3 7 7 6 7 6 5 |

(甲唱)送 情(啊)郎(啊) (乙唱)一送 送至 在,(呀) (甲唱)送 在(呀)大门(啦)哪

5 35 3 6 1. 6 | 0 72 7 7 6 6 2 7 5 6 6 3 | 0 7 5 6 i 56 6 65 3 |

(乙唱)东。(啊) (甲唱)老 天爷你 不 下 雨(呀) (乙唱)竟刮这 西北 风,(啊)

6 5 3 5 56 3 3 3 2 1 | 0 3 3 6 1. 6 | 0 72 7 6 6 6 3 6 5 3 |

(甲唱)留我(那)情郎 多呆(那)几分 (乙唱)钟。(呐) (甲唱)(得儿 腊梅哟 哟咿 哟哇)

3 5 1. 2 3. 2 3 3 | 0 i 7 7 56 3 3 3 2 1 | 1 3 3 6 1. 6 ‖

(乙唱)(得儿腊 梅 哟 咿 哟哇) (甲唱)留我 情郎 多呆(呐)几分 (乙唱)钟。(啊)

小帽所唱的曲牌，并非是小帽演唱的专用曲牌，也可在正段中间或结尾处使用。小帽的内容可以与正段内容有关系，如正段《大西厢》之前，小帽唱《张生游寺》；也可与正段无关，如正段唱《双锁山》之前，小帽唱《放风筝》。但是，在小帽内容与正段无关时，小帽唱完之后要加一段说口，以为向正段的过渡。例如小帽《放风筝》与正文《双锁山》之间有段说口：

丑：好了，刚才咱俩唱的是小帽《放风筝》。干啥有啥规矩，唱二人转上场就得来段小帽，然后再开成本大套。这也叫排排腔、溜溜调，试试嗓子高低，看你冒调不冒调。

旦：哎！人家是看看喇叭和嗓子合调不合调。

丑：对啦，是看嗓子和喇叭合调不合调。好，闲话少说，接着咱俩唱全本——

合：《双锁山》。

“双玩艺”中的小曲，一般都是叙述性比较强的曲子，如《唱新闻》、《崔哥上工》、《大烟叹》、《跑关东》、《佳人怨》、《朱洪武放牛》、《二月里龙抬头》、《小拜年》等等。小曲的演唱也很活泼，有甲唱乙说的，也有二人对唱、对白的，唱与白都有着浓郁的乡土气息，且幽默滑稽。例如：

选自《佳人怨》
（王桂荣演唱　董广生记谱）

2/4 6 3 2i 7 | 3 5. | 6 35 656i | 5 - | 0 i 6 i | 3 2i 6 i |

(旦唱)奴家好　比　一朵鲜　花，　年长　二　九

6 6i 3 23 | 5 - | 0 i6 6 56 | i 2 6 56 | 0 6i 6 5 |

一十　八，　自幼我们　生来清高　多清

5 i3 3 2 | 1 1 1235 | 2 - | 0 i6 3 i6 | i 6 5 |

傲，（哇）　最可恨　鲜花

0 i 3 3 | 5 3 5 i | 3. 27 | 7 32 1 2 | 1 - ‖

落在了　沤　泥　洼。　（啊）

丑：你说这话是自恨自怨哪，那没人给你保媒吗？

旦：有人呀。

丑：谁给你保的？

i 6 i 6 5 6 i | 6 5 3 | i 6 3 2 i 7 | 6 5 5 3 |
(旦唱)那 东 庄 程 二 大 妈，

0 i 6 i i | 2 i 2 2 i | i 3 5 6 i 6 | 5 (下略)
她 也 曾 给 我 提 过 老 贾 家。

又如：

选自《二月里龙抬头》
（郝云亭演唱 冯 娴记谱）

2/4 2 2 6 1 2 2 | i i 6 54 2 | 2 5 5 5 5 3 2 | 1 65 1 |
(甲唱)二 月 里（呐） 龙 抬 头，（啊） 小 佳 人 她 犯 了 忧 愁。（啊）

0 2 2 6 2 2 | 7 6 54 2 | 0 5 5 5 5 2 4 2 | 1 65 1 | 06 2 2 7 |
公 爹（呀）与 丈 夫，（哇） 关 东（啊）去 把 利儿 求。 小 佳 人儿（哟）

0 1 1 6 16 5 | 1. 6 1 1 6 5 | 0 2 2 6 2 2 6 | 1 16 5 ‖
不 愿（呐）意，（呀）（哎 啦 哎 咳 哟） 难 以（呐）把 他（呀） 留。（噢）

乙：你说小佳人为啥不愿意哪？她过门刚两天哪，她的女婿就要走，她在外屋地烧水。你倒跟女人说句话呀，她女婿在屋里就是不出来。她就跟他使眼色，这一使眼色就糟了，她女婿以为天色不早了，就走了。他这一走啊，小佳人就蒙了。咱再说小佳人缺少精神……

0 6 2 2 2 2 | 6 6 54 2 | 2 5 5 5 5 3 2 | 1 65 1 |
(甲唱)丈 夫（啊）他 走 后，（哇） 小 佳 人 她 缺 少 精 神。（呐）

0 2 2 2 2 | 6 6 54 2 | 0 3 2 6. 1 2 | 1 65 1 | 0 2 2 5 3 |
茶 也 懒 得 用，（啊） 饭 也 懒 得 沾 唇。（呐） 懒 得 说（哟）

0 1 1 16 5 | 1. 6 1 1 1 6 5 | 6 2 2 2 6 | 1 16 5 ‖
懒 得 笑，（哇）（八 得儿 龙 冬 哎 咳 哟） 懒 得 那 搭 渗* 人。（呐）

* 搭渗：搭理。与人交谈说笑。

乙：丈夫他走后，小佳人缺少精神，茶也懒得用，饭也懒得沾唇，懒得说，懒得笑，懒得搭渗人。这让谁看见了？让她老婆婆看见了。老婆婆叫她姑娘："丫头你过来，妈告诉你。""啥事呀？""你看你嫂子，成天熬糟，你快去逗逗你嫂子，你嫂子八成想你哥哥。"要看看小姑子逗嫂子。

（下略）

再如：

选自《小拜年》
（栾继承演唱　冯　娴记谱）

2/4 0 6 6 3 | 6 3 6 | i. 2 7 6 | 5. 3 | 0 6i i | 6 676 5 3 |
（甲唱）正 月里 是 新 年，（呐 啊） （乙唱）初 一 头一

2 2 3 1 6 | 2 - | 0 i6 i 3 | 5 - | 0 i i | 7. 2 |
天。（哪 啊） （甲唱）这 家顶 家 团 圆 会，

7 6 5 3 | 0 3 5 6 | 7 6 5 3 | 2 2 3 1 6 | 2 - ‖
（呀 啊） （乙唱）老 给 少 拜 年。（呐 啊）

甲：哎！错啦！是少给老拜年。

乙：那天我上你家，你爸爸一进屋就给我拜年。

甲：不对，那是我爸爸给你拿火点烟，绊了一跤。还是——

0 5 3 5 | 6 5 5 3 | 2 2 3 1 6 | 2 - | （下略）
（合唱）少 与 老 拜 年。（呐 啊）

"双玩艺"的基本唱腔包括有〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔喇叭牌子〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔抱板〕、〔三节板〕、〔西口韵〕、〔小翻车〕等，一个曲目常常以上述曲牌先后顺序连缀演唱。这些曲牌多上下句结构，有些曲牌本身已有了慢板、中板、快板等多种板式变化，因此在这曲牌联缀之中也包含有同一曲牌的不同板式变化，此应是"双玩艺"唱腔音乐结构上的一个特征。

〔胡胡腔〕：上下句体，上句腔尾落"2"音，下句腔尾落"1"音。有〔头板胡胡腔〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔二板胡胡腔〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔三板胡胡腔〕（$\frac{2}{4}$拍）、〔快板胡胡腔〕（$\frac{1}{4}$拍）等几种，多用于唱段的开始部分。有的唱段里各种板式的〔胡胡腔〕全用，有的只用一种或者两种，也有不用〔胡胡腔〕的。在各种板式的〔胡胡腔〕都用的唱段里，其板式的先后并不一定按照慢、中、快顺序排列，而是根据叙述的需要决定先后顺序。其唱词的基本句式为二、二、三分逗的七言

上下句，但是各种板式的〔胡胡腔〕里都有衬字和衬腔，这一特征是与其表演形式的载歌载舞相一致的。演唱时板胡定"5—2"弦。

〔头板胡胡腔〕，用于唱段开头部分，起"引子"的作用。使用时一般均唱两番（四句唱词），然后或转其他板式，或者改唱其他曲牌。四句的〔头板胡胡腔〕的每一句唱腔后均有较长的拖腔。最初，这种拖腔是由人声帮唱的，后来由于乐器的逐渐加入，拖腔部分多由乐队代奏了。但是有时为了加强气氛，乐队在演奏的同时也加帮腔。〔头板胡胡腔〕的节拍一般记作$\frac{4}{4}$拍，也有记作$\frac{2}{4}$拍的。前者节子板击法称"一板三甩"（板击板位，节子击三个眼位）；后者称"一板一甩"或"一顶一"（板击板位，节子击眼位）。具体演唱时，乐队先奏开场曲，演员开唱后第一句唱词的前两逗唱腔为散板，第三逗处转一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。早期的"双玩艺"没有开场曲，是由演员搭调起唱的，唱词为虚字。例如：

3. 2 2 3 2 2 - - - 5 1 6 1 - - - |
（旦唱）（哎 咳 呀） （哎 咳 呀）

这搭调唱完之后转入〔头板胡胡腔〕第一句前两逗的散唱。乐队有了开场前奏之后，这种搭调起唱则废除了。一般情况下，第一句唱腔从前两逗的散唱转入第三逗$\frac{4}{4}$拍或$\frac{2}{4}$拍唱腔时，均有两拍过渡性的过门或者唱腔，以交待入板后唱腔的速度。例如：

选自《大西厢》
（筱月霞 金文志演唱 冯 娴记谱）

【头板胡胡腔】

（前奏略）艹 5 3 5 - 0 5 5 3 2 1 7 6 1. 7
（旦唱）一 轮 明 月 （哎）

（唢呐独奏）
3 2 - （ 1 ） | 2/4 5 2 5 2 | 4/4 0 5 3 2 2 1 6 |
（呀） 照 西（呀） 厢，（啊）

2 1 2 2 0 6 i 5 3 | 2. 5 3 2 2 5 6 1 | 2 - - - |
（呀）

0 5 3 2 2 2 3 2 | 3 5 6 5 0 6 | 5 5 0 5 3 2 |
（丑唱）二 八 佳 人 （呀） 巧 （啊） 梳 妆。（啊 哎）

2 1 2 7· 6 5 6 | 1 - - - | 0 5 3 5 5· 3 2 |
(呀) (旦唱)三 请 (啊)

1 2 6 5 | (4 5 1 6 5 4 5) | 0 3 5 3 2 |
张 (啊) 生 (啊) 来 (呀) 赴

2 3 2 1 - | 2· 1 2 6 6 5 5 3 | 2 - 0 5 6 1 |
宴, (哪) (呀 哎

2 - - - | 0 2 6 2 2 2 2 2 | 3 2 0 5 |
呀) (丑唱)四 顾 (哇) 无 人 (哪) 跳 过 粉

1 6 5 0 5 5 | 1 7 6 5 - | 1 - - - | (下 略)
墙。(啊 啊 哎 咳 呀)

〔头板胡胡腔〕还有〔南边道胡胡腔〕、〔对花胡胡腔〕、〔大尾巴胡胡腔〕等几种变化唱法,它们都是在〔胡胡腔〕的基本句式基础上,根据内容和表演方面的需要发展变化后形成的,比如〔大尾巴胡胡腔〕就是从内容表现出发,在第三、四两句唱腔旧有拖腔处又做了加花发展,并因句尾长而称之为“大尾巴”。如:

选自《镶牙记》
(牟淑君 唐宝善演唱 冯 娴配曲)

【大尾巴胡胡腔】 自由地

3 2 2 5 3 2 3 2 2 - - - (2 3 2 2) | 2/4 5 2 5 5 |
(女唱)太 阳 一 出(啊) 照 山(哪)

4/4 0 5 3 2 2 1 1 6 | 2· 1 2 2 0 6 5 3 | 2· 5 3 2 0 5 6 1 |
庄,(啊) 哎 哎 呀 哎

2 - - - | 0 3 5 3 5 2· 2 | 3· 5 6 - 6 |
呀) (男唱)朝 阳 沟 里 是 好 (啊) 风

5 5 0 5 3 2 | 2 1 2 7· 6 5 6 | 1 - - - |
光。(啊 哎 哎 呀)

0 2 1 2· 32 | 0 1 6 5 5 | 0 2 5 3 3 2 | 0 i 3 2 2 1 1 6 |

(女唱)层 层 梯 田(哪) 滚 绿 浪，

2· 1 2 6 5 5 5 5 | 3 i 6 5 3 5 3 5 6 5 6 i | 2· 3 5 3 5 0 5 6 1 |

(哎 咳 哎咳 哎哎 哎哎 哎哎 哎哎 哎哎哎哎 哎哎哎哎 哎 哎 哎哎哎 哎 哎咳

2 - - - | 0 2 6 1 2 5 3 5 | 6 7 6 6 2· 7 6 6 |

呀) (男唱)点 点 红 果 (呀 啊)(女唱)(哎 咳 呀 哈)

3· 5 6 6 2· 7 6 6 | 3· 5 6 6 0 2 76 | 5 6 7 5 6 - |

(男唱)(哎 咳 呀 哈)(女唱)(哎 咳 呀 哈)(男唱)(哎 咳 呀 哈)(合唱)(哎 咳 哎 呀)

6 6 - 3 i | 6 6· 6 - | (3· 5 6 i 6 5 5 3 | (下略)

十 里 香。(啊)

〔二板胡胡腔〕，也叫〔蛤蟆韵胡胡腔〕。它与〔头板胡胡腔〕的主要区别是演唱速度快，常用在头板之后。它的下句唱腔与头板基本相同，而上句变化则比较大，较头板拖腔要长、衬字要多，曲调更加活泼欢快，宜于与舞蹈相配合。例如：

选自《燕青卖线》
（王二乐演唱　周文谟记谱）

【二板胡胡腔】

(前略) 4/4 0 6 3 3 5 | 3· 2 1 6 3 3 | 0 6 6 3 3 |

旅 顺(哪 个) 盘 道(哇) (呼 呼 咳 咳

0 6 6 3 3 | 2· 3 2 2 0 2 7 | 6· 2 7 6 5 6 7 5 |

呼 呼 咳 咳 哎 咳 哎 咳 哎 咳 哎

6 - - - | 6 - - - | 0 7 6 6 |

呀 哎) 把 山 (哪)

7 3 5 6 - | 3· 5 6 6 0 6 i 5 3 | 2 - - 1 |

下， (呀) (哎 咳 哎 咳 哎 呀 哈

6 5 6 5 6 1 | 2 - - - ‖: 3. 3 5 3 2 1 2 |
哎 咳 哎 咳 哎 咳 呀 嗯 哎 哎 咳 呀 咿 呀

6 6 3 3 2 1 2 :‖ 3 3 3 3 | 3. 5 6 6 0 6 i 5 3 |
嗯 哎 哎 咳 呀 咿 呀 嗯 啊 嗯 啊 哎 咳 哎 咳 哎

2 - - 1 | 6 5 6 5 6 1 | 2 - - - |
呀 哈 哎 咳 哎 咳 哎 咳 呀）

0 5 3 3 3 3 | 3 5 3 2 7 6 | 6 - - - | 0 5 3 6 |
一 心（那 个） 打 擂 （呀） （哎） 神（那）州

5 5 0 5 3 2 | 1. 2 7 6 5 6 | 1 - - - | （下略）
城。（啊） （哎 哎 咳 呀 哎 哎 呀）

〔三板胡胡腔〕，$\frac{2}{4}$拍，板击“一顶一”。其特征是上下句唱腔前两逗的旋律、结构完全相同，从第三逗开始才有了上下句的区别。上句唱腔很长，夹在第二、三逗之间的衬腔由旦与丑对唱，艺人称之为“俏口”，是一种应答式的旋律进行，很有大秧歌风格。例如：

选自《大西厢》
（筱月霞 金文志演唱 冯 娴记谱）

【三板胡胡腔】

0 1 6 | 5 5 | 3 - | 3 - | 3 - |
（旦唱）七 夕 胆 大 （呀）

3 - ‖: 3 2 3 | 5 6 1 :‖ 3 2 3 2 | 3 2 1 |
（嘚 儿 咳）（丑唱）（哪 呼 咳）（旦唱）（一 呼 一 呼 一 呼 咳）

6 1 6 1 | 5 6 1 | 0 5 5 | 5 3 2 0 5 3 | 2 2 6. 1 |
（丑唱）（哪 呼 哪 呼 哪 呼 咳）（旦唱）佳 期 会，（呀）（哎 哎 咳 哎

2 - | 2 - | 2 - | 0 1. 6 | 5 - | 5. 5 | 3 - |

呀）　　　　　　（丑唱）八　宝　亭　　前　　（哎）

3 - | 3 - | 3 - | 0 3 3 | 2 2 |

（旦唱）降　夜　香。（啊）

0 6 1 | 2 - | 0 5 6 | 1 - | 1 - | （下略）

哎　咳　呀　　哎　咳　呀）

〔快板胡胡腔〕是〔胡胡腔〕里演唱速度最快的一种板式。尽管演唱速度快，在上下句唱腔里仍有衬腔。它是无眼板（$\frac{1}{4}$拍），按一般北方曲种，板的击法是只击板位，而在“双玩艺”中，仍是“一顶一”的击法，只是速度较〔三板胡胡腔〕快上一倍，即板击前半拍，甩子击后半拍，气氛火爆、热烈。例如：

选自《大西厢》
（筱月霞　金文志演唱　冯　娴记谱）

【快板胡胡腔】

$\frac{1}{4}$ 6 3 | 3 2 | 3 2 | 2 6 | 0 3 | 2 2 | 2 6 |

（旦唱）五　更　夫　人　知　道　信，（呀），（哎　呀　哈　哎　咳

2 | 2 | 2 | 6 6 5 | 6 3 | 5 5 | 3 6 |

呀）　　（丑唱）六　花　板　拷　打　莺　莺　审　红

5 5 | 5 | 1 | 6. 2 | 1 | 1 | 1 | （下略）

娘。（啊）（哎　咳　哎　咳　呀）

〔大救驾〕：唱词为七言上下句式，唱腔上句和下句均由四小节唱腔和四小节衬腔构成。上句唱腔腔尾落“3”音，下句唱腔腔尾落“6”音。此外，在下句腔后还另有一长六小节的尾腔，落在“3”音上。其曲调奔放、高亢。例如：

选自《蓝桥会》
（王二乐演唱　周文谟记谱）

【大救驾】

$\frac{4}{4}$ 0 3 7 6 | 0 6 5 3 2 3 | 0 i 6 i |

河　东（啊）　生　下　　魏（呀）学

i 5 5 6 5 3 | 0 i 6 i | 3. 5 3 2 1 6 1 2 |

士， （哪 一 呀） （哎

3. 2 3 3 0 5 2 | 3 - - - | 0 3 3 3 |

哎 咳 呀） 河 西 （呀）

2. 3 2 7 6 5 6 | 0 5 3 5 2 | 3 5 3 2 1 2 1 |

生 下 蓝 瑞 莲。 （哪）

0 3 2 7 | 6. 5 6 7 6 | 0 2 1 7 |

（哎 呀 哎

6. 5 6 7 6 |: 6. i 6 5 3 2 3 :| 0 6 5 6 i |

呀） （哪 里 咿 呼 咳 呼 咳 哎 咳 哎

3 3 2 1 1 2 | 3. 2 3 3 0 5 1 6 | 3 - - 0 | （下略）

哎 哎 呀）

〔大救驾〕演唱时板胡定“6 — 3”弦，因它时常用于〔胡胡腔〕曲牌之后，而〔胡胡腔〕板胡又是“5 — 2”定弦，因此在两支曲牌连接时要做大二度转调。在“双玩艺”里，这种大二度转调的特点是板胡的音高不变，〔胡胡腔〕唱腔调高为 1 = F 时，转入〔大救驾〕时唱腔的调高则为 1 = ♭E，或者是 1 = G 转入 1 = F，与此同时板胡的定弦随之也从“5 — 2”改为“6 — 3”。演员在演唱时，一般情况下是唱完〔胡胡腔〕后，接唱〔大救驾〕时再转调演唱。有的演员则习惯上句唱腔的前四小节唱〔胡胡腔〕，但是腔尾落音落在“4”上，以此“4”音作转调后的“5”音，后四小节的衬腔则转入〔大救驾〕了。例如：

1 = G

选自《接姑娘》

（张桂兰 张怀忠演唱 杨予野记谱）

【胡胡腔】（5 - 2 弦）

4/4 0 6 6 6 5 | 3 5 6 5 5 3 2 | 0 5 4 5 |

爹 爹 他 眼 望 家 乡 心 情 欢

转 1 = F（前 4 = 后 5）【大救驾】（6 - 3弦）

0 6 5 5 2 4 | 0 6 5 6 | 0 3 2 1 1 2 |

畅， （啊） 哎 哎

3 2 3 3 0 6 1 6 | 3 - - - | 0 3 5 6 i 7 6 |
哎 呀） 我 何 不

6 3 5 6 6 5 | 0 6 6 i | 3. 3 2 3 1 |
借 个 机 会（呀） 来（呀）动 员。（哪

0 3 2 7 | 6. 5 6 7 6 | 0 3 2 3 7 |
哎 呀 哎

6. 5 6 7 6 | 6 7 6 5 3 2 3 | 6. 7 6 5 3 2 3 |
呀 哎 哎

0 6 5 6 | 3. 2 1 1 2 | 3 2 3 6 i 5 6 | 3 - - - | （下略）
哎 哎 哎 呀）

〔喇叭牌子〕：又名〔车趟子〕。唱词的基本句式为三、三、四或三、四、三分逗的十言上下句。另有一种增字、减字的变化句式，在一些唱段中也时有所见，七字句也能演唱。唱腔为上下句板腔体结构，上句唱腔腔尾落"2"音，下句唱腔腔尾落"1"音。板式有〔慢板喇叭牌子〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔中板喇叭牌子〕（$\frac{4}{4}$拍）、〔二流水喇叭牌子〕（$\frac{2}{4}$拍），艺人习惯称这三种板式为头板、二板、三板。其曲调欢快、明朗，多用在"赶车"、"撑船"、"行路"、"攀山"等动作性较强的表演场面，以及用在对人物思想感情做细微刻画，对环境、景物做具体描绘。演唱时，板胡定"5 — 2"弦。

〔慢板喇叭牌子〕，唱腔上下句各四小节，上句唱腔后有四小节过门，下句唱腔后有六小节过门。最初过门也是带虚词衬字的衬腔，后来这些衬腔多被乐器演奏所代替。板的击法为"一板三甩"。例如：

选自《接姑娘》
（张桂兰 张怀忠演唱 杨予野记谱）

【慢板喇叭牌子】

0 3 2 3 2 | 0 6 2 3 2 | 0 3 2 2 |
（男唱）在 先 前 赶 车 接 的 东 家 小

0 6 1 2 3 2 | (5 3 3 5 6 i 5 3 | 2 1 2 3 5 3 5 5 |
姐， （呀）

3 5 6 6 i 6 5 3 | 2. 3 2 5 6 1 | 2) 6 3 6 6 5 |
现 如 今

5 6 7 6 3 6 5 | 5 3 5 6 3 | 3 3 5 3 2 2 2 1 |
接 的 女 儿 小（哇）桂 兰。（哪）

(6 1 2 3 2 1 7 6 | 5. 3 5 3 5 | 0 3 5 6 6 i 6 5 3 |

2 1 2 3 5·3 5 5 | 6. 2 7 6 5 6 1 6 | 2. 5 3 1 2) |（下略）

用七字句也可以唱〔慢板喇叭牌子〕，只是要适当地加一些衬字。为创造气氛，在后来的唱段中，也有加衬腔的。例如：

选自《绿叶红花》
（关金华 武殿阁演唱 冯 娴 文 谟配曲）

【慢板喇叭牌子】

0 2 6 5 | 0 5 4 2 1 2 | 0 5 4 5 | i. 6 5 - |
（女）要 问 那 住 的 是 哪 一 户 （啊）？

3. 5 6 i 6 5 5 3 | 2 - - 2 | 6 5 6 5 6 1 | 2 - - - |
（哎 呀 哎 哎 呀）

0 5 3 3 5 3 2 | 0 2 7 6 5 6 | 0 5 2 3 | 5 3 2 1 2 1 |
（男）姓 王 的 名 字 叫 王 发（呀）。

6. 1 2 3 2 1 6 | 5 - - - | 3. 5 6 i 6 5 5 3 |
（哎 呀 哎

2 - - 2 | 6 5 6 5 6 1 | 2 - - 0 |（下略）
呀 哎 呀）

〔中板喇叭牌子〕，它虽然与〔慢板喇叭牌子〕同为"一板三甩"，但是上下句唱腔各变为两小节，上下句唱腔后之过门也改为两小节和三小节，且演唱速度也加快了。但是旋律特征，落音规律则与〔慢板喇叭牌子〕相同。例如：

选自《接姑娘》
（张桂兰　张怀忠演唱　杨予野记谱）

【中板喇叭牌子】

4/4 0 32 1 2 3232 2 2 | 0 32 1 32 3 1 2 | (3 2 3 5 6 i 6 5 |
（男唱）父　女俩 坐在 车上　又 把嗑 唠，（哇）

356i 5 3 2· 1 61 2) | 0 7 6 6 7 6 3 5 | 0 6 3 35 3· 2 1 6 |
（女唱）不 知（啊）不（哇）觉　出 了城 关。（哪）

(0 2 3 5 6· 5 6 6 | 0 2 3 5 6· i 6 5 | 356i 5 3 2 2 2) | （下略）

〔二流水喇叭牌子〕，一板一眼（2/4拍）。上句唱腔腔尾落"5"音，过门落"2"音；下句唱腔腔尾落"5"音，过门也落"2"音。例如：

选自《接姑娘》
（张桂兰　张怀忠演唱　杨予野记谱）

【二流水喇叭牌子】

2/4 0 36 766i | 2 7 6 5 | 6 5 6 5 | 2· 3 5 | (0 6 5 3 | 2 3 2 1 |
（女唱）小　桂兰　　听（啊）心　欢　喜，（呀）

6 5 6 1 | 2 2 2) | 0 6 6 35 | 7 6 5 | 6 i 3 | 3 3 |
（男唱）差 一点　没 掉 在　车 下　边。（哪）

0 32 1 6 | 5 - | (0 5 5 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 1 | 2 2 2) | （下略）
（哎　　呀）

过去的〔喇叭牌子〕唱法，还有称"单吱儿"、"双吱儿"两种，即乐队中大弦（即板胡）的伴奏者用抹弦的技巧，在上下句唱腔甩腔处尾部奏出"吱儿"的音响，与演员做耸肩的舞蹈动作相配合。例如：

选自《风雨神河庙》
（徐丽艳　陈国恒演唱　冯　娴记谱）

【单吱儿喇叭牌子】

0 3 3 5 | 0 6 6 665 3 | 0 5 3 5 | 6 53 (61 55 |
（女唱）擦 亮（啊） 眼 （哪）睛 （啊） 提 高 警 惕，（呀）

3.5 66 16 53 | 2 - - 2) | 0 5 6 1 | 2 - - (2) |
哎 呀

0 2 26 16 | 0 7 6 676 5 | 5 6 26 2 |
（男唱）别 上 （啊） 敌 （呀）人 鬼（呀） 圈

03 2 1 - | (65 23 12 76 | 5 - - 5 |
套。（啊）

06 66 16 53 | 2 - - 2 | 0 5 6 1 | 2 - - 2) |

【双吱儿喇叭牌子】

2/4 02 22 | 51 22 | 0 3 5 | 63 5 | 3561 653 |
（女唱）说的是 苞米吐絮 连 雨 季，（呀）（哎

2 (2 2) | 05 61 | 2 (2 2) | 02 22 | 272 5 6 |
呀 哎 呀） （男唱）青蛙在 稻 田 里（呀）

07 2 | 2 1 | 62 26 | 5 (5 5) | 05 61 | 2 (2 2) | （下略）
闹 吵 吵。（哎 呀 哎 呀）

〔文咳咳〕是“双玩艺”里经常使用的腔调之一，它既有旋律性强的特点，又腔简字密，为此既宜抒情又宜叙事。有〔慢板文咳咳〕和〔中板文咳咳〕两种。

〔慢板文咳咳〕，其唱词为两句式，无严格规定，可以是七字句、八字句、十字句，甚至也可有更多变化，但每句唱词均由前后两个半句构成，每半句后均有衬词。这种唱词结构使唱腔也与其他曲牌不同，成为每句唱腔四小节，前半句唱腔两小节后半句唱腔两小节的结构。上句前后半句腔尾落音为“2、1”，下句前后半句腔尾落音为“6、5”。因其每半句均由唱腔和衬腔组成，故较为舒展。例如：

选自《大西厢》
（王桂荣演唱　冯　娴记谱）

【慢板文咳咳】

4/4 0 63 5 53 6 6 5 3 | 35 2 1 2 2 21 6 | 0 53 53 5 i 3 3 32 |

崔 莺莺 一进 花 园（哪 哎呀 呀） 用 目 观 看，（哪

2 1 2 1 1 6 | 0 3 35 3 2 2 7 6 | 0 5 7 6 5 6 6 |

嗯 哎 呀） 满 园 的 花（呀） 草 （啊 嗯 哎 呀 啊）

0 2 2 53 3 53 3 2 | 2 5 6 76 6 5· | （下略）

开 得 甚 强。（啊 啊）

〔慢板文咳咳〕每一逗唱词后的衬腔，可由演员来演唱，也可以用乐器演奏而变成小过门，也有另外一种处理，既将上下句的第一逗唱词后的衬腔改做过门，第二逗的衬腔仍由演员演唱。例如：

选自《绿叶红花》
（关金华　武殿阁演唱　冯　娴　文　谟配曲）

4/4 0 3 5 3 6 6i 5 3 | 3 2 1 (2321 61 2) | 0 5 5 6· 5 3 2 |

（女唱）老 两 口 一（呀） 听（啊） （男唱）心 欢 喜，（呀

1 1 2 1 1 6 | 0 53 5 3 2 2 7 6 | 76 5 7 (6·165 35 6) |

哎 呀） （女唱）在 家 中 修 门 垫 院（呀）

0 5 3 5 53 3 2 2 1 | 2 5 6276 5 - | （下略）

（男唱）又 把 玻 璃 擦。（呀 哎 呀）

〔中板文咳咳〕，其唱腔及衬腔包括句尾落音，均与〔慢板文咳咳〕相同，区别仅为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）改为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）将演唱速度加快。在唱段中，〔中板文咳咳〕主要用在叙述故事情节的部分。例如：

选自《三只鸡》
（王桂荣　林国良演唱　周文谟记谱）

【中板文咳咳】

2/4 5 5 3 | 6 6 5 3 | 35 2 1 | 2 53 2 | 0 5 3 5 |

（女唱）这 一 天 万 里 无 云（哪 哎 咳 呀）（男唱）天 气

2.5 32 | 21 2 | 1 - | 0553 | 2576 | 65 7 |
暖，（哪）（哎 呀）（女唱）太阳 晒（呀） 在（呀

65 6 | 0535 | 2 2 | 25 676 | 5 - | 5 ³3 5 |
哎 咳 呀）（男唱）房 檐 上。（啊 哎 呀）（女唱）张 大 娘

361 53 | 532 1 | 253 2 | 022 272 | 53 32 |
手 拿 着（啊 哎 咳 呀）（男唱）三 个 大 鸡 蛋，（呀

21 2 | 1 - | 05 53 | 25 76 | 55 7 |
哎 咳 哎 呀） （女唱）乐 得 她 笑（啊） 得（呀

65 6 | 0 ³3 3 | 2 2 | 25 676 | 5 - | （下略）
嗯 哎 呀）（男唱）直 掂 量。（啊 哎 呀）

〔武咳咳〕：是“双玩艺”中使用较多的腔调之一。有〔慢板武咳咳〕和〔中板武咳咳〕两种板式，但二者演唱时均为一板三甩，节拍为 $\frac{4}{4}$ 拍。唱腔无论是慢板还是中板均为上下句各两小节，上句唱腔腔尾落“5”音，下句唱腔腔尾落“2”音。

〔慢板武咳咳〕，又称“大武咳咳”。一般认为〔慢板武咳咳〕是在〔中板武咳咳〕基础上进行加花、装饰以后形成的。其演唱速度慢，旋律进行曲折，宜于抒情。上下句唱腔虽然只各两小节，但因速度慢，唱腔也繁复，为此可称其为“双玩艺”中的大慢板。其基本句式为：

选自《大西厢》
（筱月霞演唱 冯 娴记谱）

【慢板武咳咳】 慢速

$\frac{4}{4}$ 035 7653 35 ⁵3 121 ²7 | 012 612 ⁵7 3562 765 |
将 墨 研 浓 将 笔 膏 饱，

035 6176 0 ³5 3 7665 | 5332 1253 2 2 22 | （下略）
女 孩 家 移 柳 栽 花 意 在 纸 中 藏。（啊）

在演唱〔慢板武咳咳〕之前，往往在开始处加一句“搭调”，也称“领腔”。“搭调”后接唱〔慢板武咳咳〕时，多为上下句的反复演唱。当一个段落结束时，要有一个较长的甩腔，甩腔腔尾也落在“2”音上。例如：

选自《大西厢》
（筱月霞　金文志　冯　娴记谱）

（搭调）

サ（2 5 6 1 2 - - - -）5 3 5656 5 3 3 2 3 2 2 - -
（女唱）叫　红　娘　你　看　过　来（呀　哈）

（3 2 2 - - - -）3 5 3 2 2 4/4 6 1 6 1 2 2 53 | 5 - - - |
文　房　四　宝，（啊　啊

3 6 i 6 5 5 i3 | 2 - 1 2 5 3 | 6 5 6 5 6 3 | 2 - - - |
哎　呀　啊　哎　呀）

0 7 6 6 5 3 5 | 53 2 53 6 76 3 5 | 5 3 5 3 3 56 6 |
推　开　了　北　至　北　海　墨　乌

6 5 5 5 | 6·1 2 5 2 1 7 6 | 5 - - - | 3 6 i 6 5 5 3 |
江。（啊　哎　呀　哎

2 - - 5 7 | 6 5 6 5 6 1 | 2 - - - |
呀　哎　呀）

【慢板武咳咳】
0 35 7653 35 3 121 7 | 0 12 612 7 3562 765 |
将　墨　研　浓　（男唱）将　笔　膏　饱，

0 35 6176 0 5 3 7665 | 5332 1253 2 2 2 2 |
（女唱）女　孩　家　移　柳　栽　花　（男唱）意在　纸　中　藏。（啊）

0 76 3 353 0 3 3 2 12 6 | 0 12 532 3. 5 67 6 |
（女唱）上　写　着　崔　莺　莺（啊）　（男唱）三　顿　首，

0 76 6353 0 3 5 5776 | 0 3 1 2 5 3 2 2 21 |
（女唱）下　缀　着　有　情　无　义　的　（男唱）公　子（呀）张　郎。（啊）

0 76 6 53 0 5 3 2 1232 | 0 61 2621 2 7 6 653 |

（女唱）拜 上（哪） 张先生你 （男唱）阁 下英 鉴，

0 3 6 3553 0 6 6 3 3553 | 0 53 3 2 1 2 5 3 2 1 |

（女唱）敬启者 分别后（啊） （男唱）各 住在一 方。（啊）

0 12 53 32 0 2 7 7 776 | 0 2 6 2 2 7 5 62 765 |

（女唱）有 数 日 没见面（哪） （男唱）心 里头念 想，（啊）

（下句甩腔）

0 12 32 2 0 5 5 1 2 1 2 | 7. 6 5 3 5 6 2 2 2 |

（女唱）如 天 河 隔织女（我们） 盼 想 牛

0 35 32 12 6 | 6·1 25 21 76 | 5 - - - | 3 61 65 53 |

（合唱）郎。（啊 哎 呀 哎

2 - - 57 | 6 5 65 63 | 2 - - - | （下略）

呀 哎 呀）

〔中板武咳咳〕，其唱腔上下句各两小节，可反复演唱，句数不限，至段落处下句有甩腔。其腔简约，速度稍快，宜于做大段的叙事。一般情况下为女唱上半句、男唱下半句，也有与此相反男唱上半句的，但不多见。例如：

选自《小拜年》

（王桂荣 郭英聚演唱 张兴泉记谱）

【中板武咳咳】

4/4 0 5 3 5 6 6 5 53 | 0 2 2 2 2 6 5 | 0 6 6 6 2 7 6 6 |

（女唱）小媳妇答应一声 （男唱）不 急（呀）慢。（哪） （女唱）慌 忙（哪）拿过 来（呀）

0 2 61 2 2 | 0 5 5 3 6 6 5 3 | 0 2 2 5 7 65 |

（男唱）洗 脸 盆。（呀） （女唱）拿 过来 胰（呀）子儿 （男唱）放 块 碱，（哪）

（下句甩腔）

0 6 6 6 2 7 6 6 | 6 5 5 0 5 53 | 0 3 2 2 1 6 |

（女唱）一 回手 摘下 一条 羊 嘟噜 手 （合唱）巾。（呀 哎咳 呀

6·1 23 21 6 | 5 - - - | 3 i 6i 53 |
哎 呀 哎 咳 哎

2· 3 53 5 | 62 76 56 16 | 2 - - 0 | （下略）
呀 哎 呀）

〔抱板〕：是一种介于唱与诵之间的腔调，在"双玩艺"中是用来做大段唱词演唱的重要曲牌之一。唱词是七言上下句式，唱腔为上下句体。上句唱腔腔尾落"6"音，下句唱腔腔尾落"2"音。宜做大段的叙事。在反复诵唱时，曲调需根据唱词的字音四声的音势而起伏变化。〔抱板〕有两种，一种是〔二流水抱板〕（$\frac{2}{4}$拍），一种是〔流水抱板〕（$\frac{1}{4}$拍）。

〔二流水抱板〕，使用时开始有一句引腔，是为其他板式转入〔二流水抱板〕时的连接句，然后才是〔二流水抱板〕的上下句唱腔。演唱时板的击法为"一板一甩"。例如：

选自《燕青卖线》
（王二乐演唱 周文谟记谱）

【二流水抱板】（引腔） （正板）

$\frac{2}{4}$ 2 2 | i 65 | 4·6 54 | 2 | 03 2 | 2 26 |
小 燕 青，（啊 哎 呀） 迈 开 大 步

02 2 | 6·1 6 | 02 6 | 2 32 | 02 2 | 23 2 |
往 前 走， 远 远 望 见 神 州 城。

06 2 | 2 2 | 02 2 | 27 6 | 06 6 | 6 56 |
远 看 城 门 高 三 丈， 近 看 垛 口

06 2 | 2 2 | 02 2 | 27 6 | 02 2 | 27 6 |
数 不 清。（啊） 一 个 垛 口 一 尊 炮，

06 3 | 65 6 | 02 2 | 32 2 | 03 22 | 26 2 |
一 杆 大 旗 十 名 兵。（啊） 护 城 河 倒 栽

02 2 | 5 6 | 06 2 | 6 2 | 02 2 | 2·3 2 | （下略）
垂 杨 柳， 打 渔 小 船 来 回 行。

〔流水抱板〕，与〔二流水抱板〕曲调基本相同，只是开始处无引腔，节拍变为$\frac{1}{4}$拍，并将〔二流水抱板〕的闪板起腔改为顶板起腔。板的击法则仍为"一板一甩"，速度加快一倍，为板击前半拍甩子击后半拍，遇有速度特别快时则只击大板。例如：

选自《燕青卖线》
（王二乐演唱　周文谟记谱）

【流水抱板】

2 2 | 2 6 | 2 6 | 7 | 2 7 2 | 6 7 | 2 7 2 | 2 3 2 |
哥 哥　派 我　来 打　擂，　一　心　打 擂　寿　州　城。

2 2 | 2 6 | 2 7 2 | 2 6 | 2 6 | 2 2 | 2 6 | 2 |
急 忙　放 下　货　郎　担，　将 把　针 铃　拿 手　中。

6 2 | 2 2 | 2 2 | 6 | 2 7 | 2 6 2 | 2 6 2 | 2 3 2 | （下略）
手 摇　针 铃　叮 当　响，招 呼　一　声　卖　线　绒。

〔抱板〕的"撤板"。在〔抱板〕里尽管"二流水"是$\frac{2}{4}$拍，"流水"是$\frac{1}{4}$拍，但在唱段中的排列顺序并不一定是从$\frac{2}{4}$拍转入$\frac{1}{4}$拍，有时是〔流水抱板〕转入〔二流水抱板〕，其时在转板时〔二流水抱板〕仍要先唱引腔。这个引腔则是转板前〔流水抱板〕最后一个下句唱词第三逗的唱腔，唱法是从此处速度改慢，并从$\frac{1}{4}$拍转入$\frac{2}{4}$拍，艺人习惯称此为"撤板"。"撤板"之后方是〔二流水抱板〕的基本腔。例如：

选自《大西厢》
（筱月霞演唱　冯　娴记谱）

【流水抱板】　（撤板）稍慢

6 2 | 2 2 | 2 2 | 27 6 | 2 2 | 2 6 | $\frac{2}{4}$ 0 2 2 | i 6 5 | 4. 6 5 4 |
九 步　十 步　来 的　快，　花 园　不 远　面　前　迎。（啊　哎

【二流水抱板】

2 - | 0 3 2 | 2 2 6 | 0 2 2 | 2 7 6 | 0 6 6 |
呀）　花　园　门　上　一　副　对，　上　联

2 7 6 | 0 6 2 | 2 2 | 0 3 2 2 | 2 2 2 6 | 0 2 2 |
下　联　写　的　清。（啊）　上 一 联　春 前 有 雨　花　开

5 6 | 0 6 6 6 | 6 6 5 6 6 | 0 5 3 | 2 2 | （下略）
早，（哇）　下 一 联　秋　后　无 霜　枝　叶　青。（啊）

〔抱板〕的“送腔”。在〔二流水抱板〕遇到甲乙两位演员分别叙述自己所扮角色心情对唱时，演员甲唱完要通过“送腔”让乙接唱，演员乙唱完后也要通过“送腔”让甲接唱。上下句里均可用“送腔”。“送腔”为上句或下句唱腔之后附加的两小节衬腔。例如：

选自《蓝桥会》
（王二乐演唱　周文谟记谱）

【二流水抱板】

0 2 2 | 2 2 6 | 0 2 2 | 5 6 | 0 2 2 | 2 2 6 |
（女唱）低 头 一 计 有 有 有，（啊） 头 上 拔 下

0 2 6 2 | 2 2 | 0 2 2 | 2 2 | 0 3 2 | 2 7 6 |
镀 金 簪。（哪） 急 急 忙 忙 递 过 去，

（上句送腔）
0 6 5 3 | 2 - | 0 2 2 6 | 2 2 | 0 2 6 | 2 2 |
（哎 呀） （男唱）公 子 把 金 簪 接 手 间。（哪）

（上句送腔）
0 3 2 | 2 2 | 0 2 2 | 5 6 | 0 3 2 | 2 - | 0 2 2 |
接 过 金 簪 就 要 走，（哇 哎 咳 呀） （女唱）佳 人

7 2 6 | 0 2 6 | 2 2 | 0 2 2 6 | 2 2 | 0 2 6 | 2 7 6 |
上 前 把 公 子 拦；（哪） 我 给 你 金 簪 作 表 记，

（下句送腔）
0 2 2 6 | 2 3 2 | 0 2 3 | 2 2 | 0 6 5 3 | 2 - | 0 2 6 |
你 给 我 何 物 作 证 件？（哪 哎 呀） （男唱）公 子

2 6 | 0 2 2 | 5 6 | 0 6 5 | 6 6 | 0 2 6 2 | 2 2 |（下略）
一 想 有 有 有，（哇） 顺 手 撕 下 半 幅 蓝 衫。（哪）

〔流水抱板〕的“送腔”与〔二流水抱板〕的结构相同．区别仅为〔流水抱板〕是 $\frac{1}{4}$ 拍。如：0 6 | 5 3 | 2 | 2 ‖ 或 0 3 | 3 2 | 2 | 2 ‖。

（哎 哎 咳 呀） （哎 咳 呀）

〔抱板〕的“大甩腔”与〔武咳咳〕甩腔相同，经常在唱段进入一个段落结束时，或即将转入其他曲牌时使用。例如：

选自《三只鸡》
（王桂荣　林国良演唱　周文谟记谱）

【二流水抱板】

2/4 0 2 2 | 2 6 | 0 2 2 | 5 6 | 0 6 2 | 2 6 2 |
低头一想 有有有， 我拿这钱

0 2 2 | 2 3 2 | 0 2 6 2 | 2 2 2 2 | 0 6 2 2 | 2 7 6 |
存银行。 多储蓄 就是帮助 国家建设，

（大甩腔）
0 6 2 2 | 2 2 2 2 | 4/4 3 5 6 - 3 | 3 5 3 2 2 7 6 |
也就是 支援前线 保卫国 防。（啊

6· 1 2 3 2 1 6 | 5 - - - | 3 6 6 5 3 |
哎 呀 哎

2 - - 1 | 6 5 6 5 6 1 | 2 - - 0 | （下略）
呀 啊 哎 呀）

〔抱板〕的“锁板”，是结束唱段的一种方法，用于该唱段的最后。“锁板”就是锁住的意思，或者说是唱段的终止。一般用在〔流水抱板〕里，是为最后的一个下句，演唱时锁句的最后三个音唱得短促有力。例如：

选自《燕青卖线》
（王桂荣　林国良演唱　周文谟记谱）

【流水抱板】

（前略）1/4 2· 2 | 2 2 | 6 2 | 7 | 2· 2 | 2 2 | 2 6 | 2 |
一个 箭步 闯上 去， 杀个 山崩 海水 红。

（锁句）
2 2 | 2 2 | 2 2 7 | 6 | 3 2 | 6 2 7 | 2 0 | 2 0 | 2 ‖
红不 红来 咱不 管， 下回 打擂 神 州 城。

〔抱板〕在演唱形式上还有一种称“对口咬”的唱法，为二人一替一句的对口唱。多用于唱段中的问答句，如观画、对花名时，这种问答多是女唱前半句，男唱后半句，也有各唱一句的。而在二人交替接腔处则省略了“送腔”。“对口咬”的特征是演唱速度必须越唱越快，〔二流水抱板〕和〔流水抱板〕中均有此种唱法。例如：

选自《大西厢》
（筱月霞　金文志演唱　冯　娴记谱）

【二流水抱板】

2/4 2·2 32 | 2 2 | 2 32 | 2 2 | 532 2 | 61 2 |
(女唱)观 罢 这个 墙 (啊)(男唱)望 那个 墙，(啊)(女唱)那 旁 有 (哇)

25 3 | 2 2 | 02 2 | 2 25 | 3 2 | 27 6 |
(男唱)小画 一 张。(啊)(女唱)三 人 桃园 三 结 义，(呀)

61 53 | 2 2 | 02 2 | 6 6 | 65 3 | 2 2 | （下略）
我问 那是 谁？(呀)(男唱)刘 备、张 飞、关 云 长。(啊)

又如：

选自《大西厢》
（筱月霞　金文志演唱　冯　娴记谱）

【流水板抱板】

1/4 2 26 | 20 | 3 22 | 20 | 2 21 | 62 | 63 2 | 2 |
(女唱)观 那个 墙 (男唱)望 那个 墙，(女唱)墙上 有 (男唱)小画一 张。

26 | 2 26 | 22 | 6 | 22 | 62 | 6 32 | 2 | （下略）
(女唱)红脸 大汉 骑红 马，(男唱)关公 古城 斩蔡 阳。

〔抱板〕是一种诵唱相间的曲调，唱腔的音区比较窄，一般在一个八度之内。“双玩艺”旦、生角均为男演员时，多根据两位演员的嗓音条件定调，一般是1＝G（或1＝E），板胡定“5－2”弦。当旦角由女演员担任以后，女声则因弦低而不易发挥，所以常通过“清角为宫”的方法转调。前腔为1＝G时，转调后为1＝C，前腔为1＝E时，转调后为1＝A，板胡则从“5－2”定弦改为“2－6”定弦。转调以后演唱的〔抱板〕除女声音区有了充分发挥之外，最重要的变化是调式发生了变化，其上下句唱腔腔尾落音将原〔抱板〕的“6、2”改为“3、6”，有人称其为〔羽调式抱板〕。例如：

选自《双锁山》
（徐小楼　王桂荣演唱　杨予野记谱）

【羽调式抱板】

0 76 | 3 32 | 12 3 | 3 － | 0 35 | 12 76 |
(女唱)这个 刘 小 姐 (呀) 啊

7 6 2 7 | 6 6 #5 | 0 7 | 0 6 6 | 5 6 | 0 7 |

叫 王 （啊） 凯 快

2 7 6 6 | 2 3 | 0 3 | 0 3 2 | 1 2 6 | 0 1 2 7 6 |

快 地 鞴 马， 叫 丫 （呀） 鬟 抬 过 来

6 6 3 1 | 0 6 6 1 | 3 1 1 | 1 1 1 6 1 | 6 1 1 1 | 0 3 3 |

姑 娘 我 的 能 人 造、 巧 人 成、 切 金 断 玉、 砍 石 成 灰、 杀 人

3 5 3 6 1 | 1 2 7 | 6 7 6 6 | 0 3 | 1 2 7 6 | 6 7 6 |

不 见 血 的 刀 绣 绒。 （啊） 哎

0 3 6 3 | 6 1 | 1 7 6 | 6 #5 3 | 0 6 3 | 6 1 |

（男唱）小 王 凯 答 应 不 怠 慢， 迈 步 来 到

0 6 | 6 3 5 | 6 7 6 6 | 0 6 | 6 7 6 | 6 7 6 3 |

东 马 棚。 （啊） 牵 过 来 （呀）

0 6 6 3 | 6 3 6 | 6 6 3 5 | 6 3 6 6 | 1 7 6 6 6 | 6 6 3 5 |

银 蹄 碗、 亮 掌 钉、 金 铃 眼 儿、 立 银 鬃、 咴 呱 乱 叫 桃 红 马 是

3 6 6 | 6 6 6 3 | 1 7 6 | 6 7 6 6 | 0 6 3 | 6 3 1 |

马 桃 红， 不 亚 北 海 一 只 龙。 （啊） 王 凯 鞴 马

6 6 | 2 3 3 3 | 0 6 2 | 6 3 6 6 | 6 3 3 6 | 6 6 |

多 齐 整， （啊） 我 请 寨 主 姑 娘 快 上 能 行。（啊

0 3 7 6 | 6 - | 0 3 | 3 3 2 | 1. 2 3 5 | 3. 2 1 7 |

哎 呀） （女唱）刘 小 姐 （呀），

6 7 6 | 0 1 1 | 1 6 1 | 1 7 6 6 6 | 1 2 3 | 0 3 2 3 |

攀 鞍 纫 镫 上 了 桃 红 马， 坐 在

6 i | 0 i7 | 6 i i 7 | 67 66 | 03 6 6i | 3 63 6 i |

马上 要 点 大 兵。（啊） 点前营， 点后 营，

3.5 36 | 3 63 6 i | 0 3 3 3 | i.2 3 5 | 3 2 i 7 | 67 66 |

点了左营 点右 营， 在当中 闪出来 一座大 营。（啊）

0 i i7 | i 6 i | 3 5 6 | 6 5 3 | 0 32 3 2 | 6 3 i |

催 动 人 马 把 山 下， 正 迎面 闪出 来

0 i | 6 i i 6 | 67 66 | 0 i i i | i i 6 i | 3 37 6 i |

十 层 大 兵。（啊） 头层兵，盾牌手、 黄钺 手是

7 6 5 | 6 5 3 | 0 53 3 3 | 3 53 6 i | 3 53 6 i | 0 3 |

迎门 摆 队； 二 层兵，弓箭 手、 接箭 手 箭

76 76 | 6 7 6 | 0 i i i | i 6 i | i i i | 7 6 6 |

放这 雕 翎； 三层兵，三股叉、乾坤叉 叉挑 日

6 5 3 | 0 53 3 3 | 3 3 6 i | 6 i6 3 | 0 6 | i7 6 7 6 |

月； 四 层兵，四楞锏、 锏四 楞 锏 放这光

6 7 6 | 0 3 i i | i 6 i | i i 6 i | i7 6 6 | 6 5 3 |

明； 五层兵，五节鞭、鞭五节 鞭打 上 将；

0 53 3 3 | 32 3 5 | 32 3 i | 0 i | 6 7 7 6 | 6 7 6 |

六 层兵，六花棒、六流星 棒 打这英 雄；

0 i i i | i i 2 | i i 2 | 6 6 76 | 1 2 3 | 0 3 3 3 |

七层兵，七星剑、穿心剑 杀人见 血； 八层兵，

3 6 3 | 3 36 3 | 0 i | 6 i 7 6 | 6 7 6 | 0 3 i i |

八短刀、偃月 刀 刀挑 红 缨， 九层兵，

1 1 6 1 | 1 1 6 1 | 7 6 6 | 3 3 5 3 3 | 3 5 3 3 | 3 6 3 6 1 |

绊马索、 连环索 拿人 下 马；十 层兵，挖战 壕、陷 车 马

0 3 | 3 6 3 | 3 2 | 0 3 5 3 2 | 1. 2 3 3 | 3 2 2 7 |

寸 步 难 行。（啊） （啊

6. 2 7 | 6 6 #5 | 0 6 3 | 6 1 | 1 7 6 6 | 6 5 3 |

哎 呀） 小 姐 观 罢 二 十 层 队，

5 3 3 3 | 3 6 3 | 0 1 | 6 1 6 1 | 6 0 | 6 6 3 6 |

在 那 旁 又闪 出 三 十 层 兵。哎！ 一刃 刀，

1 6 1 1 | 6 3 6 | 3 1 7 1 | 6 3 6 | 1 6 1 1 | 1 1 6 |

二 花 棒，三 股 叉，锏 四 楞，五 节 鞭，六 流 星，七 星 剑，

6 3 6 | 6 6 3 5 | 6 3 6 | 0 6 3 | 6 1 | 6 6 6 | 6 5 3 |

八 里 弓，九 里 索， 十 里 绳。 小 姐 观 罢 三 十 层 队，

0 5 3 3 3 | 3 3 | 3 3 1 | 3 3 5 | 3 2 7 | 6 - | （下略）

这 山前 山 后 都 是 女 兵。（啊 一 个 呀 咳）

〔三节板〕:此名原出于“双玩艺”演唱慢板唱腔时竹板的“一板三甩”，最初是一种板式名称，而非曲牌名。因这种曲调抒情性很强，演唱速度较慢，板的击法必须一板三甩，故最后成为一个固定的曲牌，名称也就定为〔三节板〕。其唱词的基本句式为十字上下句，多于十个字也可以演唱，少于十个字的时候则需加衬字。其唱腔亦为上下句结构，上句唱腔腔尾落“3”音，下句唱腔腔尾落“1”或“6”音。上下句唱腔可反复演唱，但在段落的结尾处则要有一个落在“5”音上的甩腔。〔三节板〕上下句唱腔基本句式是每句四小节，尚有一种垛唱的句式是每句两小节，常见将垛唱的句子夹于基本句式中间，使〔三三节板〕唱腔在慢中又有了变化。〔三节板〕演唱时板胡定“6 — 3”弦。又有〔快三节板〕和〔慢三节板〕之分。

〔快三节板〕仅是对〔慢三节板〕而言，在整个“双玩艺”里它的速度仍是比较慢的。与〔慢三节板〕相比，〔快三节板〕一是腔简，速度稍快，二是甩腔的腔尾落在中音“5”上。加垛唱的〔快三节板〕，如：

选自《接姑娘》
（张桂兰　张怀忠演唱　杨予野记谱）

【快三节板】

4/4 0 3 5 6 6 5 | 0 2 7 6 5 6 #5 3 | 0 3 5 3 5 6 5 |

（女唱）老　爹　爹　顺　着（啊）　女 儿 手　儿 来

0 6 i #5 3 3 ♮5 3 | 0 6 2 7 6 5 | 0 6 #5 3 ♮3 2 2 1 |

看，　（哪）　别　看（哪）　平（啊）地（呀）

0 6 3 6 3 6 5 | 0 6 6 i #5 3 2 1 | 0 6 3 6 6 5 |

看（哪）高（哇）山。（哪）　山　前（哪）

0 i 2 7 6 2 7 6 #5 3 | 0 6 6 3 5 6 5 | 0 6 i #5 3 3 ♮5 #5 3 |

山（哪）后（哇）　缺 少 哪 一　样？（哪）

0 3 6 5 3 | 0 6 5 3 5 3 2 1 | 0 3 6 3 5 6 5 |

（男唱）山 前　山（哪）后　缺 少 果 木

3 3 2 0 3 2 7 | i 6 i i 7 6 5 5 6 i | 2 7 7 6 5 6 #5 3 |

园。（哪）　（女唱）为 啥 不 把 果 树 种？（啊）

6 5 6 5 6 i 3 5 5 3 | 3 2 0 3 7 6 | i 7 6 i i 7 6 i i 6 i |

（男唱）无 人 指 导 栽 树 有 困 难。（哪）　（女唱）为 啥 不 把 夜 校 来

2 7 7 6 5 6 #5 3 | 6 3 6 3 6 6 6 5 3 | 3 6 6 5 3 2 3 1 |

办？（哪）　（男唱）社 里 缺 少 文 化 教　员。（哪）

0 6 5 3 5 6 5 | 0 2 7 6 5 6 #5 3 | 0 7 6 3 5 6 5 |

（女唱）要 请（啊）　教　员（哪）　倒 有 一

0 6 #5 3 3 ♮5 3 | 0 2 #1 2 | 3 5 3 2 #1 2 |

个，（呀）　恐 怕 是　说 出　来

0 66 76 56 | i 76 76 #53 | 2 3♮5 32 1 | 76 53 6 - |

你老不喜欢。(哪 哎

66 #53 23 ♮53 | 66i 32 12 6 | 5 5 35 6i | 5 - - - | （下略）

哼哎呀 哼哎 哎咳呀 哎呀哎 呀)

〔慢三节板〕与〔快三节板〕相比较，腔繁，速度更慢。甩腔下句腔尾落在低音“5”上。例如：

选自《大西厢》
（郎艳舫演唱　杨予野记谱）

【慢三节板】

4/4 0 63 56 #53 | #1 5 3 3♮13 2 | #1 36 6♮1 376 |

崔莺莺 手扶着红娘（啊） 花园站

0 6i #53 3♮5#4 3 | 3 6 76 65 | 0 36 #53 #23 3♮2 1 |

立，（呀） 低下这 头 来（呀）

0 36 16 16 | 6 6i 65 3532 1 | 0 36 35 61 |

暗 暗的思 量。（啊） 是 哪 里

0 35 3 53 #12 | 3.#2 35 03 ♮27 | 0 53 23 75 6 |

来的这一 股 断 断 续续 凄 凉的 调，（来吧 呀）

0 36 12 76 | 06 #53 #23 3♮2 1 | 0 3 61 1 |

不 由 得 姑 娘 我（呀） 心 里头思

6 65 32 1 | 0 36 13 53 | 3535 #12 353 2 |

量。（啊） 莫 不 是 主 仆 走道摇动（啊）

#1 335 35 53 | 33 5 627 6 | 0 31 35 576 |

胸前 环 佩 响， （啊） 莫 不 是

03 5 533 21 | 0 35 6.1 35 | 3 2 32 1 |

敲 磬念 经（啊） 长 老 和 尚。（啊）

0 3 5 3 3 6 1 | 0 3 5 3 5 3 3 2 | #1 3 2 3 6 ♮1 1 7 6 |

这 个 也 不（哇）对 （呀） 那 个 也 不

0 6 i #5 3 3 ♮5 #4 3 | 0 2 #1 2 2 | 3 5 3 5 3 #1 2 |

对， （呀） 在 花 园 活 活 闷 坏（呀）

0 6 6 3 5 6 | i 7. 6 5 6 i #5 3 | 0 6 6 0 5 3 3 3 |

我们 女 红 装（来 吧） 声 音 这 么 凄

#1 3 2 0 0 | 3. 5 6 6 6 6 #5 3 | 5 3 2 - 3 5 | 3 2 1 - 2 3 |

凉 （啊）咳！ 倒 叫 姑 娘 心 里 多 忧 伤。（啊 啊

7 6 5 3 6 5 6 | 6 6 #5 3 2 3 ♮5 | 0 35 3 2 1 6 3 5 | 0 (3)5 5 5 - |（下略）

哼哎 哎 哎）

在〔三节板〕里还有一种甲乙两位演员如同〔抱板〕里的“对口咬”唱法，女唱半句男唱半句。例如：

选自《画家史》
（王丽秋 李 江演唱 冯 娴配曲）

【慢三节板】

0 3 i 7 6 6 5 | 5 6 5 3 (2)3 3 2 1 | 1 6 7 6 5 3 3 |

（女唱）你 问 这 收 租 粮（啊） （男唱）租

0 1 2 3. 5 3 | 3 i 2 7 6 6 5 | 5 5 6 (6)5 3 3 5 3 2 1 |

粮 收， （女唱）听 我 从 头（哇）

1 5 6 6 (6)#5 | 3 5 3 2. 3 7 6 | 0 3 i 7 6 6 5 |

（男唱）说（呀）根（呀） 由。 （啊） （女唱）奶 奶 她

5 6 5 3 5 6 3 2 1 | 1 6 3 5 | 5 (6)#5 3 3 ♮5 3 |

病 好 后 （男唱）忙 赶 路， （啊）

3 3 i 7 6 6 5 | 5 6 5 3 3 53 2 1 | 1 6 3 6 #5 |

（女唱）全 家 人 落 户 就 在 （男唱）靠 山

3 5 3 2· 3 7 6 | 0 6 6 3 5 | 5 7 6 5 6 3 |

沟。 （啊） （女唱）冬 去 春 来

3 6 3 5 6 | 6 #5 3 3 ♮5 3 | 0 5 3 2 2 #1 |

（男唱）盼 到 夏，（呀） （合唱）又 从（啊）

0 3 3 2 2 #1 | 0 i 6 i 3 i | 6 76 5 3 5 6 5 3 |

夏（呀）天（哪） 盼 到 老 秋。（啊

2 3 5 3 2 1 2 | 6 6 5 3 6 - | 5· 6 5 3 2· 3 5 3 |

啊）

6 5 3 2 1 2 7 6 | 5· 5 3 5 6 3 | 5 - - - | （下略）

〔西口韵〕，是带有抒情性的叙述唱腔，演唱时板胡定“6 — 3”弦。善于对人物形象、景物环境等做细致的刻画和描写，如“观街景”、“路途篇”、“夸奖篇”等多用此曲牌演唱。其唱词基本句式有七言、十言、五言三种，同时也多有变格以及加衬字的情况。唱腔为上下句体，一般情况下唱腔上下句腔尾均落“6”音，在段落的甩腔处落“5”音。有时唱腔上句腔尾也可以落在“5”音上。其基本句式如：

选自《大西厢》

（汪秀华 桑亚荣演唱 冯 娴记谱）

【西口韵】

4/4 0 6 3 6 | 7 3 23 2 2 | 0 5 3 3 5 3 | 2 7 2 7 7 6 |

（甲唱）带 领 着 小 红 娘（啊） （乙唱）往 前 就 找，（啊）

0 3 6 5 | 2 2 7 6 6 | 0 3 5 5 3 | 2 3 1 2 7 7 6 | （下略）

（甲唱）找 一 找 什 么 声 音 响 的 这 么 狂。（啊）

〔西口韵〕有多种唱法，其唱腔正格为 $\frac{4}{4}$ 拍，每句四小节，又称“快打慢唱”。但是有时把唱腔的上下句缩为每句两小节，其时称“慢打快唱”并有在腔中加垛句的。此种唱法使〔西口韵〕更富有生气。例如：

选自《蓝桥会》
（王二乐演唱　周文谟记谱）

【西口韵】

$\frac{4}{4}$ 0 3 6 6 6 76 5 3 | 0 2 7 6 6 3 5 | 0 6 6 6 2 7 6 6 |
想 当 年 不 在（呀） 蓝 桥 住， 家 住 在 山 东（啊）

0 6 3 23 1 1 6 | 6 3 3 0 7 6 6 5 | 0 6 3 6 61 7 7 7 6 6 |
古 花 山。（哪） 古 花 山， 遭 荒 旱， 荒 旱 三 年 没 收 庄 田。（哪）

垛句

0 2 1 2 3 53 2 1 | 0 2 7 6 2 4 5 5 | 0 27 27 2 2 35 6 6 |
头 一 年 荒 旱（哪） 没 下 雨，（呀） 二 一 年 大 雨 纷 纷

0 3 6 3 23 1 1 6 | 0 3 6 6 6 76 5 3 | 0 1 2 3 5 6 6 | 0 6 6 6 2 7 6 |
淹 了 庄 田。（哪） 数 上 那 三 年 青 苗 好，（啊） 蟥 虫 和 蚂 蚱

下句甩腔

0 3 1 3 3 2 35 | 32 1 2 7 5 6 | 2 12 3 5 3532 7 6 | 6 5 61 5 - | （下略）
飞 满 天。（哪 哎 呀 哎 呀）

〔西口韵〕里还有一种主要由垛句构成的唱腔，活泼欢快而且十分风趣，又由于是垛句唱腔是“对口咬”的形式，为此要求演唱的甲乙二人必须要板头严实、吐字清晰，否则垛句的衔接就会不连贯而影响演唱效果。例如：

选自《大西厢》
（汪秀华　桑亚荣演唱　冯　娴记谱）

【西口韵】

$\frac{4}{4}$ 0 3 3 7 | 3 3 7 2 | 0 5 3 3 2 7 2 | 7 7 2 2 7 7 6 |
（甲唱）张 先 生 我 想 你，（呀）（乙唱）就 把 瑶 琴 抚。（啊）

3 3 5 3 2 7 | 6 1 2 7 7 6 | (6· 3 3 5 3 2 1 | 6 1 2 7 6) |
（甲唱）你 知 道 我 为 你，（呀 啊）

0 6 3 6 | 7 7 7 7 6 | 7 7 6 3 3 | 7 7 6 6 5 6 |

我为你 三更半夜，(乙唱)半夜 三更，(甲唱)背着 我母，

0 6 6 5 6 6 3 | 3 2 1 2 7 6 | 0 3 3 6 | 2 7 7 2 6 0 |

花园来 降 香。(啊) 你想我 在 南 学

3.5 2 7 6 6 | 2 5 6 2 7 6 | 2 7 6 3 5 |

懒得念 书；(呀)(乙唱)书 懒得念，(哪)(甲唱)倒 拿笔，(呀)

6 1 3 6 3 3 5 3 | 2 5 2 7 6 6 | 7 6 5 6 7 6 |

(乙唱)笔就倒 拿，(呀)(甲唱)反 写字，你把(乙唱)字写反，(哪)

2 5 2 7 7 6 | 2 7 7 6 6 5 6 | 0 3 2 3 3 |

(甲唱)反 反(乙唱)正 正，(甲唱)正 正(乙唱)反 反，(合唱)反把文章

35 3 2 7 6 | 3 3 5 3 7 | 6 1 2 7 7 6 | (6 3 3 5 3 2 7 |

做。(呀)(甲唱)你知道我想 你，(呀 啊)

6 1 2 7 6) | 0 3 3 6 | 2 7 2 7 6 0 | 1 6 1 7 0 |

我想你，在 绣 楼，针儿拿 倒，

2 7 7 2 6 6 | 3 6 2 7 6 6 | 2 7 6 3 6 7 6 |

(乙唱)倒 拿 针儿，(呀)(甲唱)反 缝 缝，我把(乙唱)缝 缝 反，(哪)

6 2 3 6 2 7 | 2 7 6 6 5 6 | 0 6 3 #2 3 |

(甲唱)反 反(乙唱)缝 缝，(甲唱)缝 缝(乙唱)反 反，(甲唱)反 做 衣

3 2 7 0 | 6 3 3 5 3 6 3 3 5 3 | 3 2 2. (3 2 |

裳(啊)哎！(合唱)为 什 么 不 成 双。(啊)

3 2 1 7 6 6 3 3 | 3 2 1 7 6 6 3 3 | 2 3 1 7 6 7 6 5 |

3 5 7 6 3 i 6 5 | 3 5 3 2 1 7 6 6 | 5 - - -) | (下略)

〔西口韵〕尚有一种唱词为五字句的唱法，为此有人称〔西口韵〕为〔五字锦〕，也有称其为〔四平调〕的。用"慢打快唱"的方法演唱时，其结构为上下句各一小节，段落的最后是由上下句构成的，甩腔上句两小节，下句六小节。例如：

选自《蓝桥会》
（王二乐演唱　周文谟记谱）

【西口韵】

4/4 3361 5332 1327 6 | 3553 653 231 76 |
(甲唱)顺着我的 描花腕 瞅（来吧）呀，(乙唱)举 目我 四 下 观（哪）。

035 656 3·5 653 | 656 3563 23 1 76 | 053 353 35 66 |
(甲唱)打这 往 北 走，（哇）(乙唱)往 东 拐了一个 弯。(呀) (甲唱)宅子 在路 北，（呀）

3553 653 23 1 16 | 033 #23 1 ♮21 6 | 35 563 2 1 16 |
(乙唱)影壁 在 路 南。(哪) (甲唱)门前 一棵 柳，(哇)(乙唱)柳树 三 道 弯。(呀)

061 33 57 6 | 661 653 2 1 16 | 063 12 35 6 |
(甲唱)鸟笼 上边 挂，（呀）(乙唱)毛驴 下 边 拴。(哪) (甲唱)百灵 也是 叫，（哇）

335 61 53 23 1 16 | 036 33 63 35 | 553 33 57 66 |
(乙唱)毛驴 也是叫 唤。(哪) (甲唱)要 问这 小毛 驴， 为的 什么 叫。（哇）

0#1 22 33 2 2 | 3233 5335 2 2 0 | 5332 1253 3 2 35 |
(合唱)小 奴家 去担 水(呀) 路 过这 大门 前，(哪)哎！没 把这 草料 添。(哪 哎

321 2 75 6 | 212 35 3532 76 | 65 61 5· - | （下略）
呀 哎 呀)

〔西口韵〕还有多种不同的结构形式，如〔学舌西口韵〕、〔四出戏西口韵〕等。

〔小翻车〕，又称〔句句欢〕、〔文武咳咳〕。唱腔为上下句体，唱词基本句式为七言，唱腔上下句均由唱腔和与唱腔长度相等或超过唱腔长度的衬腔组成，上下句腔尾均落在"2"音上。其曲调活泼、欢快，宜于表现故事中人物激动情绪以及赶车、奔跑等情节，在唱段中常与〔抱板〕交替使用，也常做唱段的结束唱腔。〔小翻车〕有"流水"和"紧流水"两种唱法，均为有板无眼的 $\frac{1}{4}$ 拍。演唱时板胡定"5̣—2"弦。

〔流水小翻车〕的特点，是上下句的衬腔均比唱腔还长。例如：

选自《送粮》
（丁小云　傅　斌演唱　冯　娴配曲）

【流水小翻车】

1/4 2 2 | 2 2 | 2 3 | 2 3 | 5 | 5 6 | 6 3 | 2 | 2 1 |
（甲唱）扬起　鞭子　把路　赶，（哪）（合唱）（哎　咳　呀　哈

6 5 | 6 1 | 2 | 2 | 3 6 | 3 6 | 3 5 | 3 | 3 | 3 3 | 3 6 |
哎咳　哎咳　呀）（乙唱）马跑　尘土　一溜　烟。（哪）（合唱）（哎　咳

5 | 5 | 3 6 | 5 3 | 2 | 2 1 | 6 5 | 6 1 | 2 | 2 | （下略）
呀　哎咳　哎咳　呀　哈　哎咳　哎咳　呀）

〔紧流水小翻车〕，在一般情况下，上下句衬腔均比〔流水小翻车〕的要短，有时衬腔已变为伴奏过门。例如：

选自《小拜年》
（兰凤池演唱　冯　娴记谱）

【紧流水小翻车】

1/4 5 12 | 2 2 | 2 2 | 52 5 | 6. 3 | 2 | 6. 1 | 2 | 3 3 |
小伙子　生来　脾气　犟，（哎　哎咳　呀　哎咳　呀）一条

53 3 | 6 5 | 3 3 | 3. 6 | 5 | 6. 3 | 2 | 6. 1 | 2 | 6 2 |
道儿　跑到　黑。（呀　哎咳　呀　哎咳　呀　哎咳　呀）你越

2 2 | 27 2 | 53 5 | (5 3 | 2321 | 6561 | 2) | 2 22 | 2 2 | 53 5 |
劝他　越来　劲，（呀）　恨不得　一步　到家

3 3 | (3 6 | 5 5 | 6 3 | 2321 | 6561 | 2) | 2 2 | 2 2 | 2 53 |
门。（呀）　左手　推开　小舅

2 5 | (5 3 | 2321 | 6561 | 2) | 5 53 | 5 5 | 6 35 | 3 3 |
子儿，（呀）　右手　甩倒　小姨　子儿。（呀）

(3 6 | 5 5 | 6 3 | 2321 | 6561 | 2) | 2 2 | 2 2 | 2 2 |
迈开 大步 往外

(速度突慢一倍)

23 5 | (6 3 | 2321 | 6561 | 2) | 3 1 2 | 3 3 | 0 | 6 1 |
闯，(呀) 小媳妇 上前 拉

23 | 1 | (3 2 | 3 5 | 6 1 | 2 3 | 1 | (下略)
衣 襟儿。

上述曲牌均为“双玩艺”这种表演形式的常用曲牌，或者说是主要唱腔，其他如〔红柳子〕、〔穷生调〕、〔打枣调〕、〔锔大缸调〕等，在“单出头”、“拉场戏”中经常使用的曲牌，在“双玩意儿”中也使用。

“单出头”、“拉场戏”。“单出头”、“拉场戏”的唱腔音乐结构有单曲反复体、曲牌联缀体和板腔体三种。单曲反复指用一支曲牌的反复演唱，结构一个曲目，常用曲牌有〔摔镜架调〕、〔打枣调〕、〔锔大缸调〕、〔茨儿山调〕、〔小放牛调〕等等。这些曲牌名均出自曲目名，如〔摔镜架调〕的曲目为《摔镜架》，〔打枣调〕的曲目是《赵匡胤打枣》，〔锔大缸调〕的曲目是《王大娘锔缸》。曲牌联缀结构的曲目，如《寒江》，就是由〔茉莉花调〕、〔得呼咳调〕、〔穷生调〕、〔合钵调〕、〔二大妈探病调〕、〔锔大缸调〕、〔数板带莲花落调〕、〔小重楼调〕顺序联缀演唱的。板腔体音乐结构是以一两个曲牌为基础，运用板式变化的手法，发展为若干板式以演唱故事，如〔红柳子〕、〔穷生调〕。

“单出头”、“拉场戏”的唱腔包括常用曲牌、专调、杂调三部分。

常用曲牌有〔红柳子〕、〔穷生调〕(又称〔靠山调〕)。

早期的〔红柳子〕是“单出头”表演形式里女声唱腔的专用曲牌，后来在二人转其他表演形式里也广泛运用，目前已成为二人转的基本唱腔之一。有〔慢板红柳子〕($\frac{4}{4}$拍)、〔中板红柳子〕($\frac{4}{4}$拍)、〔紧板红柳子〕($\frac{2}{4}$拍)三种。

〔慢板红柳子〕，唱词基本句式是十言上下句式。唱腔上下句体，上下句尾部均有较长的甩腔，上句唱腔进行落在“6”音上，甩腔落在“3”音上，下句唱腔落在“3”音上，甩腔落在“6̣”音上。是一种速度较慢的抒情性慢板，在“单出头”里一般均用在唱段的开始处。演唱时，板胡定“6̣－3”弦。例如：

选自《秀女放鸭》
(赵素琪演唱 周文清配曲)

$\frac{4}{4}$ (6 6 3·535 6 2 7 6 | 3·566 1653 2· 3 | 6·165 3563 5· 3 |

【慢板红柳子】（上句）

5 56 2 27 6·765 3 | 2 35 3227 6 -) | 0 6 6 35 7 6 6 5 |
刘 秀女 在河 边

0 6 636 i 7 6 | 6 6 5 6 30532 1612 | 3 053 2365 3 (6 5 6
心 乱 如 麻，(呀 啊 哎 呀)

（下句）
3·532 1612 3 053 2356 | 3) 6 6 35 66 5 3 | 0 3 7 7 6 6 #5 3 |
一 提 起这 放鸭 子 眼 泪巴 嚓。(呀 啊

0 2 35 321 27 6 | 0 6 3 5 6 6 2 7 | 0 6 5 6 3·532 1 61 |
哎 哎 哎

2 03 23 7 6 07 6723 | 7 06 76 5 6 - | （下略）
呀)

〔中板红柳子〕，唱词以十言上下句为主，兼用七言，也有一些变体。上句唱腔腔尾落音为“1”，也有落“5、6、2”等音的；下句唱腔腔尾落音为“3”，也有落“6、2”等音的；唱腔段落处有甩腔，甩腔腔尾落音为“6”。早期甩腔比较长大，后期一般只用小拖腔，后面的长甩腔由乐器作为过门演奏。与〔慢板红柳子〕相同，板胡定“6 — 3”弦。例如：

选自《王二姐思夫》
（惠静秋演唱 冯 娴记谱）

【中板红柳子】
4/4 0 56 i 3 1232 1 (326 | 1) 3 5 i3 5 3 3 (2356 | 3) 3 i 7 6 56 5 53 |
王 二 姐 我就 泪 盈 盈。(啊) 手 扶着 楼 门我

3 53 2 1 1 3 3 3 | 0 6i i i6 i 3 7 6i35 | 0 56 56 #43 #1232 ♮1 (326
眼望 南 京。(啊) 南 京的 科考 的 举子 来 回 走，

1) 3 i 7 6 6 5 3 | 5 3 2 1 1 35 3 | 0 7 7 6 3 6 3 6 3 6 7 6 |
怎 不见 张 家的 二 相 公？(哎)！ 那边 来了一个 骑马 的 汉，(哪)

0 i 7 6 6 6 6 1 3 3 | 0 X X X X X X X | 2/4 0 3 5 6365 |

头戴乌纱身穿蟒龙。(啊) 看前影好像是呀! 我的二哥

4/4 0 6 5 6 3 32 1 (326 | 1) i 3 i 3 i6 5 | 0 6 6 65 i i 3 3 3 |

张廷秀, 后影就好像(啊) 张家二相公。(啊)

0 3 7 6 i763 i | 0 3 5 7 6i 1232 1 (326 | 2/4 1) 32 3232 |

我冲着那个人儿 摆了一摆手, 那个人儿,

0 6 3 61 | 0 3 323 | 233 3561 | 5 65 3 3 |

理没理、 哼没哼 扬鞭打马 奔正东,(啊)

4/4 0 6i i 3 5 56 3 65 6 | 7 7 7 6 5·6 i i 0 56 i 3 | 2 35 2 1 2 7 6 |

王二姐的小脸蛋儿他 臊的(那个)粉得噜的 红。(啊 哎)

(66 3535 6 6 6 62 | i i6 5 3 2 2 3 | 2321 6 1 2·1 61 2) |（下略）

〔紧板红柳子〕,其节拍一般记作$\frac{1}{4}$拍,演唱第一对上下句时,板击前半拍,甩子击后半拍。之后,也可以按$\frac{2}{4}$拍击打,击作"一顶一"为此也有按$\frac{2}{4}$拍记谱,但在两拍中间用虚小节线。其唱腔上句四小节,过门也四小节,唱腔落"6"音,过门落"2"音;下句结构与上句相同,唱腔落"3"音,过门也落"2"音。与〔慢板红柳子〕和〔中板红柳子〕不同之处是,〔紧板红柳子〕是在板位起唱,板胡定弦为"5－2"而不是"6－3"。例如:

选自《绿叶红花》

(王秋艳 傅玉根演唱 冯娴 文谟配曲)

【紧板红柳子】

1/4 3 6 | 3 6 6 | 3 6 | 27 6 | (6535 | 6·i | 65 3 | 2 0) |

(男唱)好说 好商量 你不 干,(哪)

5 35 | 3 5 | 3 2 1 | 35 3 | (3·2 | 3·2 | 1 2 3 | 2 0) |

越活 你还 越不懂 啥。(呀)

6 5 6 | 65 6 | 6656 | 2776 | (6635 | 6 6i | 65 3 | 2 2) |

(女唱)那一 堆 木料 也有我一 半,(呀)

3 6 5 | 5 5 5 3 | 5 6 5 | 3 3 | (3. 2 | 3. 2 | 1 2 3 | 2 0) |
你不能 平白无故 随便 拉。(呀)

6 5 6 | 6 5 | 3 6 | 2 7 6 | (6 6 3 5 | 6 6 i | 6 5 3 | 2 2) |
(男唱)这个家 也有 我一 半,(呀)

5 3 5 | 2 3 | 5 6 5 | 3 3 | (3. 2 | 3. 2 | 1 2 3 | 2 0) |
(女唱)也 有 我的 一半 家。(呀)

6 3 | 6 6 | 5 i | 5 6 | (6 5 3 5 | 6 6 i | 6 5 3 | 2 2) |
(男唱)有 你 一半 你拿 走,(啊)

5 6 6 | 3 5 | 5 3 5 | 3 3 | (3. 2 | 3. 2 | 1 2 3 | 2 2) | (下略)
(女唱)那 咱们 两个 就 分 家。(呀)

〔穷生调〕,又称〔靠山调〕、〔盘家乡调〕、〔擀面调〕。其曲调本是辽南早期拉场戏《擀面》中兄妹盘家乡时的专用曲调,后来发展变化,成为二人转的常用曲牌,尤其在拉场戏里,已成为男声的主要唱腔,故称〔穷生调〕。唱词的基本句式是七言上下句式,亦可唱十言的。其曲体结构为上下句体,上句唱腔腔尾落音为"3"音,也可落"2"音,下句一般落"5"音。有时在段落结束处加甩腔,甩腔腔尾落在"3"音上。板胡用"6－3"定弦伴奏。例如:

选自《擀面》
(张晓燕 朱桂珍演唱 冯 娴记谱)

【穷生调】

4/4 0 2 7 2 2 7 6 6 5 | 0 6 3 7 3 3 2 | 0 6 3 3 5 3 3 2 |
(女唱)梁赛金未曾说话 眼泪汪汪,(啊) 口尊声巡按大人

2 2 7 7 7 6 6 5 | 0 3 6 6 5 2 7 7 6 | 6 1 6 2 3 |
细 听衷肠。(啊) 你说是子玉 大哥 回家转,

0 6 3 3. 6 3 3 | 0 2 7 6 6 5 | 0 3 6 3 1. 1 1 1 6 |
我 要盘问咱家 大勾当。(啊) 我问你当初居住

什么府？（啊啊） 后来又搬家 什么庄？什么 庄村修宅院？

什么门楼什么院墙？ 哪楼盖在蛇盘地？ 哪楼盖在

卧龙岗上？（啊） 宗宗件件 若说对， 老大

人（哪）！ 我能认子玉大哥

（男唱）小妹妹（呀）！

转回家乡，（啊） 祭祖到坟旁。（啊） （啊）

（啊） （下略）

随着拉场戏的发展，〔穷生调〕在唱腔上不断规范，许多曲目在演唱时，都将最后的甩腔去掉。例如：

选自《回杯记》
（王 海演唱 冯 '娴记谱）

【穷生调】

张廷秀金榜得中 头一名，（啊） 回苏州公馆设在

十里长亭。（啊） 我假扮一个 花儿乞丐， 访访我的恩妹

王兰英。 我偷偷地溜进了 王府花园内，

0 32 33 6 321 | 0 7 77 6 76 5 | 0 3 6 1 13 |
遇 见了好心的 丫鬟春红。(啊) 我托春红给

77 66 65 3 | 07 36 723 61 | 13 61 6 76 5 |(下略)
二妹捎个信, 就说我落榜而归 转回程。(啊)

在“单出头”、“拉场戏”的常用曲牌里,也包括有“双玩艺”里的〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔三节板〕、〔西口韵〕以及东北民歌里的许多小调。

专调:“单出头”、“拉场戏”里的专调,多继承了辽南早期拉场戏的传统,有百余年的历史,最初它常与当地的“地秧歌”在一起演出,后来也曾踩高跷演唱,又称“地拉场”。这些专调不仅在演唱“拉场戏”时使用,“双玩艺”的一些曲目里也用这些专调。

杂调:早期二人转中,尤其是“拉场戏”里,为了表现曲目中的戏剧性情节,尤其在表现故事中人物激愤情绪时,常常套用戏曲音乐唱腔。如在《梁赛金擀面》中的兄妹相认时,为了表现人物激动情绪而套用了梆子戏的腔调;又如《小天台》以及其他一些拉场戏中套用皮影腔、京剧的西皮腔等;还有唱流行歌曲的。过去把这些统称作“大杂调”。中华人民共和国成立以后这些杂调随着“拉场戏”音乐的不断丰富而渐渐无人再唱了。

二人转的伴奏音乐,包括器乐曲牌和锣鼓经两部分。

器乐曲牌主要是唢呐牌子,是在二人转和高跷、地秧歌同场演出,吸收来为二人转舞蹈伴奏用的,如〔句句双套满江红〕、〔五匹马〕、〔大姑娘美〕等等。

〔句句双套满江红〕,是辽宁地区流行极广的地秧歌套曲。它由两首不同韵味的曲牌组成,演奏时可分可合。在二人转“双玩艺”中,多用于“三场舞”的舞蹈伴奏,由唢呐吹奏。“三场舞”是过去“双玩艺”开场舞的称谓。头场主要看“手”,指手指功、手腕功;二场看“扭”,指身段;三场看“走”,指腿功。曲调抒情、优美,也很活泼。此曲主要用在“三场舞”的头场。例如:

句句双套满江红

1=G 4/4

姜洪儒演奏
刘 德记谱

中速

‖: 0 6 5 3 i·276 5643 | 2·353 6132 3 5 6 6 1 :‖: i·276 5643 21 6 1 :‖

‖: 363636 6i56 i 3 2 :‖ 0 6 5 3 7·656 i 6 | 5·6i7 6·i65 3612 3 |

3 5 6 i 5 6 4 3 2 3 6 1 2 5 3 | 6 5 3 6 i 6 5 3 5 6 1· 3 |

2 1 6 1· 3 2 3 6 1· 1 | 2· 3 5 3 6 i 3 2 3 1 6 1 :‖

〔五匹马〕，源自高跷、地秧歌的舞蹈曲牌，用唢呐吹奏。多用在“双玩艺”“三场舞”的三场时演奏。例如：

五 匹 马

1 = G 2/4

马显臣演奏
刘 德记谱

快速

6 6 i 6 | 5 3 5 | 6 6 i 6 | 5 3 5 | 6 6 i | 2· 3 2 7 | 6 2 7 6 |

5 5 6 | 5 5 6 | i· 6 | i 6 i | 2· 3 2· 3 |

2 5 6 | (冬· 古 龙冬 | 衣令 仓 0) 7· 6 5 6 | 7 5 6 | (冬· 古 龙冬 |

衣令 仓 0) | 6 5 6 | 2· 3 2 7 | 6 2 7 6 | 5 5 6 | 5 6 5 3 |

5 5 | 5 5 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - |
(冬 冬 0 古儿 龙 冬 仓 仓

5 - | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - ‖
0 古儿 龙 冬 仓· 古 龙 冬 仓· 古 龙 冬 仓 仓 仓· 古 龙 冬 仓 0)

〔大姑娘美〕，长期在辽宁秧歌里不可缺少的唢呐曲牌。常用于“双玩艺”的“三场舞”的中间段。例如：

大 姑 娘 美

1 = G $\frac{2}{4}$

马显臣演奏
刘　德记谱

慢速

2 23 5. 3 | i.276 5. 3 | 2355 5 56 | 5 - ‖: 6.156 16 1 :‖ 2256 7 6. |

5 5 | 5 56 1 63 | 2 - | 2 23 5 3 | i.276 5.643 | 2 35 7 6 | 5 - ‖

此外，在辽宁地区流行的几十种秧歌器乐曲牌，被二人转吸收为唢呐曲牌的就有二三十种，有的是拿来套用，有的是被改编后使用。中华人民共和国成立后，新创编的曲目里也产生了不少为二人转舞蹈和表演伴奏的曲牌。它们有的是在二人转传统曲牌基础上进行了再创造，有的是在所选用唱腔和小帽音乐为基础创编而成。如《三只鸡》、《小拜年》、《接姑娘》、《新民好车站》、《镶牙记》、《绿叶红花》、《画家史》、《秀女放鸭》、《锦绣家乡》等曲目中，均有特点突出的伴奏曲牌。

锣鼓经：二人转的锣鼓经源于地秧歌中的“五鼓”，也称鼓套子。二人转形成后，这些鼓套子被用于“三场舞”中，同时也根据曲目情况的不同做各种不同的变化组合。在二人转与河北梆子、评剧同台演出时，又吸收了一些梆子、评剧的锣鼓，常用的有〔急急风〕、〔垛头〕、〔四击头〕等等。锣鼓在二人转里除开场“打通”以吸引观众，为“三场舞”伴奏以渲染气氛之外，在正段演唱时也作配合表演动作、配合甩腔或大过门时使用。

最常用的锣鼓经为〔一鼓〕、〔二鼓〕、〔三鼓〕、〔四鼓〕、〔五鼓〕。例如：

【一鼓】

鼓	X 0 X X	X X X
小钹	X X	X X
大钹	0 0	0 X
锣鼓经	冬 0 古儿	龙 冬 仓

【二鼓】

鼓	X 0 X X	X X X	X. X X	X 0
小钹	X X	X X	X X	X 0
大钹	0 0	0 X	0 0	X 0
锣鼓经	冬 0 古儿	龙 冬 仓	冬. 不 冬	仓 0

【三鼓】

鼓　X 0XX | XX X | 0XX XX | X X.X | X X ‖
小钹　X X | X X | X X | X X | X X ‖
大钹　0 0 | 0 X | 0 0 | X 0 | 0 X ‖
锣鼓经　冬 0古儿 | 龙冬 仓 | 0古儿 龙冬 | 仓 冬.不 | 冬 仓 ‖

【四鼓】

鼓　X 0XX | XX X | 0XX XX | X 0XX | XX X | X 0XX | X X ‖
小钹　X X | X X | X X | X X | X X | X X | X X ‖
大钹　0 0 | 0 X | 0 0 | X 0 | 0 X | 0 0 | 0 X ‖
锣鼓经　冬 0古儿 | 龙冬 仓 | 0古儿 龙冬 | 仓 0古儿 | 龙冬 仓 | 冬 0古儿 | 龙冬 仓 ‖

【五鼓】

鼓　X X | 0XX XX | X X | 0XX XX | X XX XX ‖
小钹　X X | X X | X X | X X | X X ‖
大钹　0 0 | 0 0 | X 0 | 0 0 | X 0 ‖
锣鼓经　冬 冬 | 0古儿 龙冬 | 仓 冬 | 0古儿 龙冬 | 仓古儿 龙冬 ‖

0X XX | X X | 0XX XX | X X.X | X X ‖
X X | X X | X X | X X | X X ‖
0 0 | X 0 | 0 0 | X 0 | 0 X ‖
衣冬 龙冬 | 仓 冬 | 0古儿 龙冬 | 仓 冬.不 | 冬 仓 ‖

锣鼓字谱说明：

衣　小钹单击。

冬　鼓、小钹齐击。

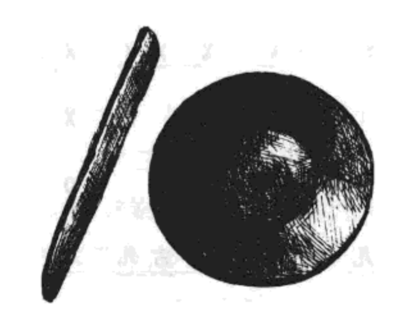
古儿　鼓后半拍双击。

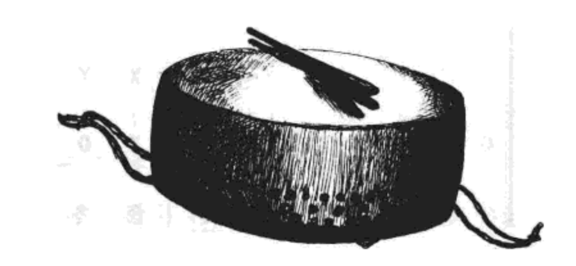
龙冬　鼓双击。

仓　鼓、小钹、大钹齐击。

早期二人转没有专职乐队，只由演员自击大板（竹板）、“甩子”（又称“碎嘴子”、节子板）和手玉子。因自打自唱，艺人称这种演唱形式为“干板擂”。加上鼓、钹等打击乐器后，是由二人转中一人兼打，艺人称之为“双挎”。管弦乐器最早使用的是唢呐，之后由于和“落子”及“梆子”一起演出，乐队才加进了板胡（又称大弦）、苏笛、二胡。虽然有了乐器伴奏，但一般二人转班社，均是由不上场的演员兼奏的，并无专职的伴奏人员。为此一个二人转演员必须除演唱之外，器乐、打击乐的演奏也要精通。中华人民共和国成立以后，乐队的人数和伴奏乐器在专业二人转团体中有所增加。如辽宁省抚顺市曲艺团二人转乐队在 1962 年时有二十余件乐器，乐队成员十余人；1972 年曾组建有四十余件乐器的乐队，并设专职指挥一人。但一般状况是：除主奏乐器之外，文场由琵琶、月琴、扬琴、大低胡（或大提琴），武场由堂鼓、大锣、铙钹、小锣、小钹（小镲锅）以及板鼓、梆子等乐器组成小型的民族乐队。





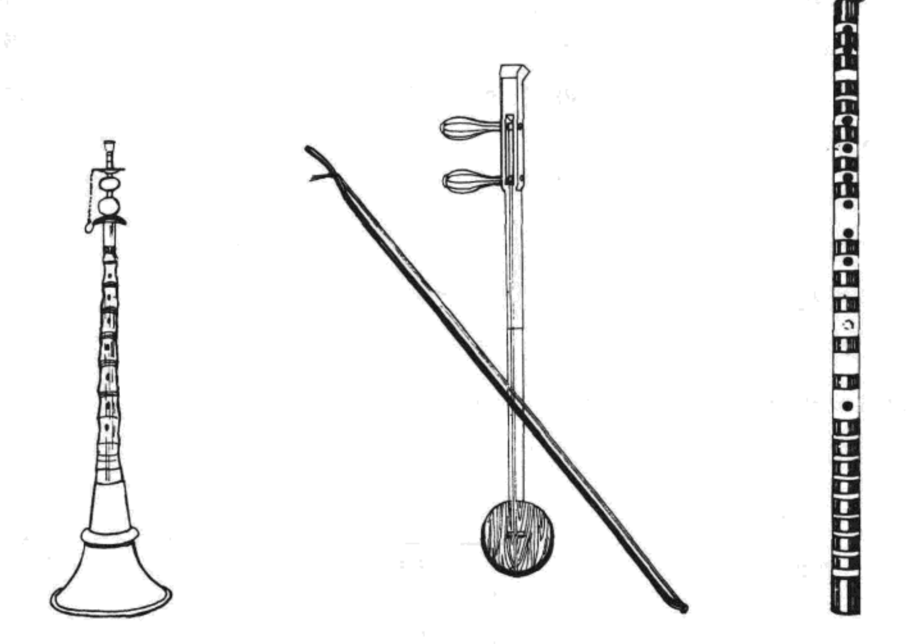


其主要伴奏乐器有：

唢呐，二人转的主奏乐器。在其他乐器尚未进入二人转之前，就只有唢呐和打击乐器为二人转伴奏。唢呐由“响”（芦苇制成）、“浸子”（金属制成）、“气盘”（葫芦片制成）、“杆”（硬木制成）、“碗子”（铜制）五部分构成。有发音孔八个，以筒音做小工调为基楚，可吹奏七个调，并可以吹出单吐、双吐音和各种滑音、打音、闷音、箫音。力度与色彩鲜明。

板胡，二人转的主奏乐器之一。其定弦为纯五度，常用的有“5 — 2”、“2 — 6”、“6 — 3”、“1 — 5”等，在伴奏中主要起托腔保调的作用，同时又是演员改腔、换调时的领奏乐器。由琴杆、琴轴、琴码、琴弓、千金、琴弦、琴瓢构成。

二胡，在伴奏中主要是配合板胡演奏，定弦较板胡低四度，如板胡定“1 — 5”弦，二胡定“5 — 2”弦。有时二胡也单独用来托腔，如演员唱〔三节板〕等抒情曲牌的拖腔时，只用二胡伴奏独具特色。由琴杆、琴筒、琴弓、琴轴、琴弦、千金、琴码等构成。



曲笛，竹制。笛身一个吹孔，一个膜孔、六个音孔。背向下端有两个气孔。多用于“小帽”、“小曲”以及〔文咳咳〕等唱腔的伴奏。

大板，竹制，二人转的主要击节乐器。为两块长二十厘米、宽七厘米的竹板。是二人转里掌握板眼、速度的击节乐器，在演奏时击唱腔或乐曲的板位。

甩子，又称“碎嘴子”、“节子”。由五块长十厘米、宽四厘米的竹板制成。每块上方二厘米处钻孔，用铜钱做垫，用绳穿连在一起，互相撞击发音，与大板组合使用，为此也是二人转的主要击节乐器。演员演唱时，甩子击眼位。

手玉子，是二人转演员在演唱和舞蹈时，边唱、边舞、边击打的击节乐器。共四块，每块长约十厘米、宽约四厘米。演员双手各执两块相击发音，击打时可按拍击打，有时也可打出许多花点儿。





东北大鼓音乐　东北大鼓音乐的形成有两说。一种认为起源于东北农村；一种认为是在河北、河南、山东等地流行的弦子书传入东北以后，经过地方化的衍变，又在发展过程中吸收借鉴唐山一带流行的乐亭大鼓，京津一带流行的京韵大鼓、铁片大鼓以及当地的二人转音乐逐渐形成的。

东北大鼓在东北全境流传，形成了以地域划分的几种派别。如以沈阳为中心的“奉派”；流行于吉林一带的“东城派”；流行于锦州一带的“西城派”；流行于营口一带的“南城派”；流行于松花江以北地区的“江北派”等等。各派在音乐上有些微差异，在演唱曲目上也各有侧重，其中以“奉派”艺人最多，影响也最大。

东北大鼓基本是以沈阳地区的语音来演唱的，沈阳地区的语音接近普通话，但又与普通话有明显的区分。沈阳语音与普通话语音声调上的区别见下表：

调类		阴平	阳平	上声	去声
调值	沈阳话	˧ 33	˧˥ 35	˨˩˧ 213	˦˩ 41
	普通话	˥ 55	˧˥ 35	˨˩˦ 214	˥˩ 51
例字		妈	麻	马	骂

东北大鼓唱词的基本句式以七字或十字的上下句式为主，也穿插有三字句、四字句、五字句以及一些变化句式。七字句、十字句在句法结构上多以二、二、三及三、四、三分逗，以便于顿挫有致地进行歌唱。七字句如：

三郎——甘弃——鸾凤侣，

七夕——空谈——牛女星。

十字句如：

杨贵妃——梨花树下——香魂散，

陈元礼——带领军卒——保驾行。

一般情况下，唱词一句三逗的句式结构，与唱词在唱腔里字位排列是相一致的。东北大鼓唱腔板式有多种，就其基本板式的〔慢板〕和〔二六板〕来说，七字句和十字句唱词在唱腔里的字位为：

【慢板】

4/4 0 X X X | X X X X | 0 X - X | X X - - |

（七字句）一 二 三 四 五 六 七，

（十字句）一 二 三 四 五 六 七 八 九 十，

0 X X X | X X X X | 0 X X - | X - - - ‖

七 六 五 四 三 二 一。

十 九 八 七 六 五 四 三 二 一。

【二六板】

2/4 0 X X X | X X X X | 0 X X | X - | 0 X X X | X X X X | X. X X | X - ‖

（七字句）一 二 三 四 五 六 七， 七 六 五 四 三 二 一。

（十字句）一 二三 四五 六七 八 九 十， 十 九八 七六 五四 三 二 一。

此为唱词在唱腔里字位排列的基本规律，在演员的实际演唱中则有许许多多的变化，以免死板。尤其是$\frac{1}{4}$拍唱腔中闪唱、掏唱等技法的运用，则完全打破了字位排列的格局，也是被允许的。还有一种在唱段开始唱〔慢四大口〕唱腔时，其腔长大，唱词字位排列也较前更为松散，但一句三逗的句式结构仍清晰可见。如《忆真妃》第一句唱词的字位：

0 X X - | X - X - | X - - - | X - - - | 0 X X - |

马 嵬 坡 下 草 青

X - - - | X - - - | X - - - | X - - - | X - - - | X - - - ‖

青，

东北大鼓唱词除首道第一句的末字为平声外，其他唱词的末字均为上仄下平。一般情况下，下句必押韵，也有唱段是上下句末字均落韵的。所用辙韵为北方曲艺通用的十三道大辙。

东北大鼓的唱腔音乐属板腔体，拥有的板式分三类：慢板、二六板、流水板。各种板式里又包括有多种腔调，形成了色彩丰富、速度节奏各异、调式调性多变、适宜表现各种故事情节、叙述各种身份人物的类别分明、板式齐全、腔调多样的音乐结构形态。其中，有的腔调如〔半京韵〕，在三种板式里都有；有的腔调如〔四平调〕、〔悲调〕有慢板、二六板两种板式。特点是这些腔调在不同板式里除在旋律的繁简和节拍相异之外旋律基本特征相同。

东北大鼓的唱腔音乐，又分为正弦、反弦两种。正弦唱腔三弦定弦为“1 — 5 — 1”，反弦唱腔是将正弦的“1 — 5 — 1”定弦改为“5 — 2 — 5”，二者是五度近关系调上的自然转调。常见唱段的前两句唱腔用正弦，之后转入反弦，然后再自然地转回到正弦上。为此，东北大鼓三种板类里的所有腔调均明确地归为正弦或者是反弦，而同一唱段中正、反弦的使用所形成的旋律音区的变化，也丰富了唱腔音乐在调式、调性方面的变化和表现力。

慢板：包括有〔大口调〕、〔半京韵〕、〔四平调〕、〔悲调〕、〔四截腔〕、〔大清板〕、〔四六连排〕、“十三咳”〔五更调〕等。均为一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），演唱速度约在♩=60—120之间。

〔大口调〕，又称〔慢板四大口〕，在正弦上演唱。由四句唱腔构成，四句腔尾落音分别为“5、1、2、1”。〔慢板四大口〕是专用于唱段开始处的板式，属开篇性质，也是东北大鼓演员充分展示自己嗓音和演唱技巧的腔调。为此，一般情况下曲调都相当华丽、优美，音域宽广。四句腔的长短不尽相同，其中每句唱词的第一逗，腔长多为一小节；第二逗，腔长一般是两小节，也有三小节的；第三逗，腔长则多因人而异，或因感情表现的需要而有所不同。以杨春甫演唱的《忆真妃》为例，〔慢板四大口〕四句唱腔第三逗唱词的腔长，第一句七小节，第二句六小节，第三句十一小节，第四句六小节。比较而言，腔的长短是以情感发挥得充分与否为标准的，同时也包含有因人而异的成份，但其基本格式则大同小异。例如：

选自《忆真妃》
（杨春甫演唱　冯娴记谱）

【慢板四大口】（第一大口）

4/4 (1 - 11 11 | 1) 3 7 - | 2 - 3. 2 2 32 | 1 - - - |
马 嵬 坡 下

1 - (1 56 | 1) 3. 6 6 5 | 53 2 32 1 16 | 5 - 65 3 |
草 青 （啊） 青。（啊）

31 20 3. 2 7 | 5 2. 2 76 6 | 6. 6 5 - - | 5 - - (5 |

5 55 3563 5 53 i 2 | 3 32 5 3 2323 5 53 | 2 3 2 7 6123 i 6 | 5 35 6 i 6 5 3563 |

（第二大口）

5 5 6 5 3563 | 5) 5 3 - | 5 3. 5 2 3 | 1 - 1 7 (1) |

今日 犹存

5 - 6 1 | 2. 3 1 2 3 6 i | 5. 3 2 25 7 6 | 5 (3 5) 1 61 5 6 |

妃 子 （啊）

7. 2 1 - 3 5 | 1 - - - | (i i 6 5 3 5 i | 6 5 656i 5 6 5 3 |

陵。（啊）

（第三大口）

2 5 3 2 1. 1 1 6 | 1 6 5 1 6 5 3563 | 5 5 2 1 6126 | 1) 3 5 7 (3532 |

题 壁

3) 7 3 3 3 35 | 1 1 (6. 1 6 1) | 3 - 7 6 | 7 6 5 3 3 3 |

有 诗 （哎） 皆 抱

0 7 3 5 | 6. 6 1. 6 | 5. 6 1 - | 6 6 5 3 3 5 3 |

恨，（啊） （啊）

2 - (2 2 2 2) | 2. 6 7. 6 | 5 3 5 6 7 - | 6. 7 6 5 3 5 5 3 |

（啊）

2 - - - | (2 3 6 1 2 1 2 1 | 2 3 6 1 6161 2 | 2 2 1 2 6161 |

（第四大口）

2) 5 3 6 - | 3 5 5 3 6 1 | 1 7 7 (6 1 6156 | 1) 5 5 #4 4 |

入 祠 无 客（呀）（啊） 不 伤

35 53 2. 1 1 7 | 6. 1 5 (5 5 5 6 | 5) 27 56 7 - | 2 7 5. 6 1 |

情。（啊） （哎）

1 - - - |（下略）

〔大口调〕这种〔慢板四大口〕唱法，是流行于沈阳的奉派和流行于锦州一带的西城调的唱法。东北大鼓唱段开篇唱法也并不完全一样，〔大口调〕本身还有“六大口”、“八大口”以及“两大口”数种，而且有的曲目开篇也可不唱〔大口调〕，以〔四平调〕开始。

〔慢板六大口〕，一般是在〔慢板四大口〕的第二、三句间，夹唱两句字位相对比较紧凑，腔尾均落“1”音的唱腔。例如：

选自《凤仪亭》
（杨丽芳演唱　冯　娴记谱）

【慢板六大口】 （第一大口）

4/4 (1 - 1. 1 1 1 | 1) i 5. 6 i | i - 2. i 7 6 | 5. i 6 5 3 2 |
三 国 纷 纷

1 - 1 (1 6126 | 1) 3 5 i 7 6 | 5 5 3. 2 2 1 (2156) | 6. i 5 - 5 3 |
起 征 尘，（哪）

i 6 5. 3 2 1 | 3. 2 1. 5 2 5 | 7 6 6 5 - | 5 - 5 (5 3563 |

5 5 5 3 1 16 1 2 | 3123 5 3 2 5 2116 | 5 3 5 6 1 2 5 3 | 2 7 6 5 3563 |

（第二大口）

5 - 5 5 3563 | 5) 5 2 2 7 | 2 32 1. (1 6126 | 1 1) i i 5 3 |
貂 蝉 女 胸 中

i - 2. i 7 6 | 5. i 6 5 3. 2 | 1 - 1 (1 6126 | 1 1) 5 5 6 1 |
韬 略 似

0 3 1212 3 i | i 3 5 2 3 7 6 | 5 - 2 7 6 62 | 5 - 6 5 3 2 |
海 （哎） 深。

1 - - (1 | 1. 1 i i 3 2 | i. 2 6 5 3561 | 5653 5 6 7 2 3 5 |

7· 2 6 5 356i | 5653 5 6 7· 7 2 7 | 6727 5 5 356i 5653 | 2123 4 6 5 32 1561 |

（第三大口）

5 5 5 1 1 65 3 5 | 1 1 1 1 1 11 1 1 | 1）7 23 2 i | 0 27 2 27 2 3 5 6 |

似这等忠肝义胆

i i 2 6 5 3 5 | 0 6 1 5 3· 2 | 2· 3 1·（1 6126 | 1）0 5 5 2 7 |

奇侠女，休当做

（第四大口）

0 35 i 3 i 7 6 | 5 3 i 3 0 i3 3 | 3 5 3 2 1 1（12 | 1）5 65 5#4 56 5 |

水性杨花下贱人。说一回

（第五大口）

5 65 #4 5 5 45 5 | 2 - 2· 1 7 | 6 1 5 - - |（6 5）7 - 3 5 |

美女貂蝉连环计，

6 1 5 6 7 2 7 6 | 5 3 5 6 1 3 | 1 2 7 6 3 5 | 3 1 3 2 - |

（哎）（哎）

2· 7 1· 6 | 5 3 5 6 7 - | 6 7 6 5 3 5 5 3 | 2 - - - |

（4· 4 4 5 | 6 7 6 7 6 5 | 3535 65 i 6 5 3 1 | 2 2 2 3 2123 23 2 | 2 1 1 5 1· 1 3 2 |

（第六大口）

1· 1 1 1 1 5 | 1）i 65 5 3 23 2 | 1 - 1（1 6126 | 1）i 6i i3 3 |

细看来貂蝉

3 0 2 i 7 6 | 5 3 0 i 6 5 3 5 | 1 - 1（1 6126 | 1 1）35· i· 3 |

后汉（哎）有功的

3 5 3 2 1 7 6 | 5 - 6· 5 1 | 6 5 3 5 1 - | 1 6 5 3 5 | 1 - - - | （下略）

人。（哎） （哎） （哎）

〔慢板六大口〕还有一种结构形式，即只保留前两大口，之后是四句字位相对紧凑，腔尾均落“1”音的唱腔构成，多用在开篇曲词需要用紧凑、爽快的音乐营造气氛时。〔慢板八大口〕与〔慢板六大口〕结构基本相同，只是在〔慢板四大口〕的二、三句间，夹唱四句字位相对紧凑，腔尾均落“1”音的唱腔。如奉派之《宝玉探病》即是。二十世纪三十年代以来，“六大口”、“八大口”包括“四大口”也渐少人唱，多是只唱前“两大口”，之后就接唱别的腔调了。例如：

选自《梁红玉》

（孙惠文演唱 张玉梅记谱）

1 = F

【大口慢板】（♩=176）

4/4 (2 2 1 2 2 1· 6 | 2 2 1 2 2 1 - | 2 1 2 4 1 2 1 6 5 1 6 5 4 2 |

1· 2 1 2 1 6 5 6 1 2 6 1 6 5 | 4· 5 4 5 4 5 2 4 2 4 2 1 6 | 5· 4 5 5 1 6 5 5 3 |

2 1 2 2 1 1 2 1 2 6 | 5 6 4 5 6 5 1 1 1 2 1 2 3 | 1 - 1 1 1 1 |

1 1 1 1 1 1 1 5 | 1) ♩=76 5 1 1· 6 | 1 7 6 1 5 5 3 |

古 今 大 事

2 3 2 1 (6 1 6 1 3 1 2 3 | 1) 5 2 7 6 | 5· 1 4 3 2 3 2 1 | 1 5 - 6· 5 |

仔 细 推，

4 3 5 3 2 3 2 3 2 | 1 1 1 3 2 2 5 7 6 | 6 - 5 - | 5 (5 5 5 5 5 6 5 3 |

1· 3 2 3 2 3 7 6 | 5· 3 6 1 5 3 | 2 1 2 3 5 6 3 5 3 2 7 2 7 6 | 5 3 5 7 1 2 5 3 |

2 2 2 7 6 7 6 5 3 5 6 3 | 5 3 5 3 7 6 7 2 6 7 6 5 3 5 6 1 | 5 - 5 1 3 6 |

5）i i 5 3 | i 7 6 i 5 5 3 | 2 32 1（6161 3123）| i 5 5 6 1 |
宋朝 故 事 说

2 32 1212 3 5 6 | 0 6i 4 3 2 25 7 6 | 5· 3 0 61 5 6 | 1 - 1 1 3 5 |
一 回。

1 -（1 1 1 6 | 5 3 5 i i 65 3565 | 1· 2 3 4 4 43 2123 | 1 - 1 1 1 1 |

转 1 ＝ B调（前 1 ＝ 后 5）【四平调】（♩＝104）

1）6 3 6 76 6 5 | 0 56 4 3 2· 3 1 6 | 0 5 5 3 5 | 0 56 7 6 5（6561 |
那 徽 宗 妄 想 家天 下，

5）0 5 5 3（2 6 | 2）6· i 5· 6 4 3 | 1· 2 3 5 7 6 5 3 | 6 1（1232 1235 |
欺压 黎 民 苦 难 为。

2）0 5 6 53（1 6 | 3）5 3 5 3 2 1 | 0 7· 2 5· 5 6 1 | 0 27 6 5（3 4 3432 |
金兀术 乘 势 施 侵 略，

3）3761 3561（6 6 | 5）53 6 5353（3532 | 3 2 1· 2 7 6 5 3 |
带 领着人马 要 把 大宋 一 扫

6 1（6161 3526 | 1）0 23 56 7（1 6 | 3）3 53 0 2 1 2 | 0 0 7 3 3 3 |
没。 老 百 姓 今日 藏 来 明 日

5 6 1（3 4 3432 | 3）0 65 6 i 6 | 5）3 5· 6 4 3 | 3· 4 5 7 6 5 3 |
躲， 这 一 不 躲 藏 准 吃

0 1·（6161 3526 | 1）0 63 6 3 6 | 6 3 5 3 2 2 | 0 5 3 3· 5 5 3 |
亏， 到 后 来 赵 构 在 南 京 继 了

0 57 76 5 (3561 | 5) 73 72 2 | 3 2·7 X X (3561 |

位， 出了个保国的英雄

5) 5663 0 i3 3 | 3·2 1 66 63 | 22 235 532 123 |

名叫岳飞。

65 6565 56 563 | 2312 325 55 6561 | 5 - - - （下略）

一般认为〔慢板四大口〕源自唐山地区乐亭大鼓的慢板唱腔。拿〔慢板四大口〕唱腔与乐亭大鼓开篇的慢板唱腔来比较，可以看出它们之间的渊源关系。例如：

（第一句）

乐亭大鼓 0 36 53 | 6 - i 32 | 35 i - 6 | 5 - 65 |

梵王宫殿 撞

（第一大口）

东北大鼓 0 3 7 - | 2 - 3·2 232 | i - (i 56 | i) 3·6 65 |

马嵬坡下 草青

i· 6 i - | 5 - 3 - | 2·5 32 3i 6 | 2 3 25 76 |

金 钟，

53 232 i i6 | 5 - 6·5 3 | 3i 20 3·2 7 | 5 2·2 76 6 |

（啊） 青，

5 5i 6i65 353 | 6·i 5 - - | 5 0 (55 32 | （过门略） |

6·6 5 - - | 5 - - (5 | 55 3563 553 i2 | （过门略） |

（第二句）

惊 醒 了 崔 老 夫 人

（第二大口）

今 日 犹 存

寝 寐

妃 子

浓。（过门略）

陵。（过门略）

（第三句）

忽 想 起 绣 阁 鸾 房

（第三大口）

题 壁 有 诗

莺 莺 女，

（哎） 皆 抱 恨，

（啊） （啊）

（啊）

（过门略）

（过门略）

（第四句）

是 怎 么，小 小 的 闺 娃

（第四大口）

入 祠 无 客

体 态 轻。

不 伤 情。 （啊）

2 1 2 3 5 i | i 5 6 i 6 5 3 5 | 1 - - - | 1 （靳文然演唱《拷红》 路逵震记谱）

5) 27 5 6 i - | 2 7 5. 6 i | 1 - - - | 1 （杨春甫演唱《忆真妃》 冯娴记谱）

（哎） （哎）

〔半京韵〕，用正弦演唱。是从京韵大鼓中吸收来的唱腔，其旋律仍保持着京韵大鼓的特征。但是慢板的半京韵只在锦州一带的西域派东北大鼓里使用。其唱腔段首第一句唱腔落“2 ”音，第二句落 “1 ”音，其后所有唱腔均为上句落“6 ”音，下句落“1 ”音。唱腔上下句均为规整的四小节。多用在〔大口调〕之后，起承接前腔，转接他腔之作用。例如：

选自《草船借箭》
（宋修仁演唱 关永振记谱）

【半京韵】

4/4 (1. 2 3.23.2 | 1 1 1 66 5 1 2121 | 1 1 1. 1 3.121 | 1) i i 3. i 0 |
汉高祖

0 3 i 5. i 0 | 0 i 5 3 3 | 5. 2 2 0 (5332 | 1 1) i. i i 3 (2 7
灭秦楚 龙争虎斗， 全是在

6) 3 i 3 0 | i 3 53 0 3. | 2323 3. 2 1 0 0 | 0 5 5 3 2 3 |
汉献帝 三国才 分头。 曹孟德

0 5 3 5 6. i 6i 6 | 0 3 2 1 2 | 6. 2 1 7 6 0 | 0 6i i 0 |
占天时 堪称为魁首， 有孙权

0 i i i 3 0 | i i 0 3 1 | 2323 3. 2 1 0 0 | 5 5 5 0 |
得地利 驾坐龙楼。 刘玄德

0 5 3 5 i 0 3 | 2 3 3 2 0 2. | 6 7 7 6 0 | 0 i6 i 3 5 0 |
占人和他舍命 交友， 并无有

0 i i 7 0 | i 3 3 5 0 3 1 | 2323 3. 2 1 0 0 | （下略）
容身地 四海飘流。

〔四平调〕，在反弦上演唱。是从京津一带流行的铁片大鼓脱胎演化而来。与抒情的〔慢板四大口〕显著区别是唱词在唱腔里字位密集，适宜叙事。〔四平调〕从铁片大鼓移植过来之后，经过长时间的融化、发展已成为东北大鼓中最有特色、最有表现力的腔调。在慢板唱腔里，〔四平调〕由起腔、数唱、落腔三部分构成，唱腔多为规整的四小节。起腔为两句，上句唱腔尾字落“5”音，下句唱腔尾字落“2”音；数唱也是上下句结构，在具体使用时多少句无定数，上句唱腔尾字一般落“3”音，因其多为半说半唱，有时落音相当随意，但无论唱腔落在何处，过门一定要回到“3”音，下句则一律落“1”音上；落腔又称“甩腔落板”，由一对上下句构成，上句唱腔尾字落在“5”音上，如果唱腔未落“5”音时，过门也需回到“5”音，下句则是一个长的甩腔，腔尾落在较上句又低了八度的“5”音上。落腔是〔四平调〕唱腔里惟一不是四小节一句的。例如：

选自《黛玉悲秋》

（霍树棠演唱　路逵震记谱）

【慢板四平调】

4/4 0 6 6 5 3 | 5 3 5 5 57 3 | 0 5 5 - | 5 2 76 6 5 5 |

生成的 倾国 倾城 人难 比，（起腔）（呀）

0 0 65 3 5 5 | 6 3 5 3 | 1· 2 3 5 1 6 5 3 | 1 2 (5 32 1 61 |

只无奈 多病多愁体 不 宁。

2 2 2) 3 7 3 7 3· | 1 2 5 1 3 3· | 3 5 1 1 1 | 5· 7 6 5 3 (2 3432 |

（数唱）更 兼 她秉 性儿孤高 心性儿 冷，

3 2 3) 3 5 7· 2 1· 2 | 3 3 3· 2 1 6 | 3 5 12 1 6 5 | 6 1 1 (6161 2126 |

举 止 儿 端庄 心地 儿 聪明。

1 1) 2 7 3 3 | 3 3 6 1 1 | 3· 43 7 6 5 6 | 2 7 6 (4 3 4 3432 |

到 秋来 时光 儿萧条柔 肠 儿 断，

3 2 3) 3 3· 2 1 6 | 3 5 - 7 | 3· 53 7 6 5 3 | 6· 5 1 (1 6161 2126 |

枫叶 儿 凄凉 愁 绪 儿 增。

1 1 1) 1 6 3· 2 1 7 | 1 3 6 3 3 7 | 3 3 4 3 6 1 | 5· 1 6 5 (3 4 3432 |

渐 渐 的 梦魂儿颠倒 精神 儿 减，

3 2 3) 3 7·2 1 | 3 4 - 3 2 | 3 3 1 6 5 | 6 5 1 (1 6161 2126 |
粉脸 儿相消 衣 带 儿 松。

（落腔）
1 1 2 1) 6 7 6 5 | 3 3 2 - | 0 3 3 1 2 | 5 7 6 6 5 6 3 |
时 光 儿 萧 条 柔 肠 儿 断，（呐）

(5 5 5) 2 2 7 2 5 | 3·2 7 6 5 5 3 | (3) 3 3 6 3 5 | 1 3 7 6 6 3 |
枫 叶 儿 凄 凉 愁 绪 儿 增。

2 7 2 5 6 1 7 | 6 (6 6) 5· 2 | 7 6 5· 5 7 6 | 5 - - - |（下略）
（哎）

〔悲调〕，在反弦上演唱。其结构也是分为起腔、数唱、落腔三部分。特点是常将唱腔旋律中的"3"音改为"4"音（即以工易凡），且由于"4"音的反复强调使唱腔的调式、调性均发生了变化，出现了徵、商调式的转换，使唱腔更具悲剧色彩。〔悲调〕专用在叙述悲剧情节时。例如：

选自《忆真妃》
（郑奇珍演唱　张玉梅记谱）

【悲调】
4/4 0 5 7 2 6 | 6 5 5 4 (4 2 4 | 5) 3 6 6 5 4 | 4 5 4 53 2 2 6 |
妃 子 呀， 我 一 时 顾 命 就

0 5 3 2 2 6 | 4 5 65 (6 65 4 24 | 5) 6 2 2761 2 | 0 2 6 1 2 1 2 0 |
耽 搁 了 你， 好 叫我 追 悔 新情

0 27 2 7 6·1 5 3 | 0 35 2 (2 5 5 61 | 2) 2 6 27 2 2 | 0 27 6 1 2· 0 |
忆 旧 情。 再 不 能 太 液 池

0 1 6 1 2 7 | 0 2 5 (5 32 1 2 | 6) 2 6 27 2 2 | 0 62 2 7 2 2 |
观 莲 并 蒂， 再 不 能 沉 香 亭

0 6 1 1 3 6 | 0 6 1 (2121 6126 | 1) 2 6 27 2 2 | 0 62 2 6 2 12 2 |
谱 调 清 平。 再 不 能 玩 月 楼头

0 6 1 1 6 1 | 0 2 7 6 5 4 (4 5 | 2) 2 6 3772 2 | 0 62 2 2761 1 0 |
同 玩 月， 再 不能 长 生殿里

2 7 2· 6·1 5 3 | 0 1· (2221 6126 | 1) 3 6 6336 5 | 0 5 3 5 2 72 2 6 |
祝 长 生。 我 二人 夜深 私语 到

(6 1 |
0 2 4· 2 | 2 6 6 1 2 4 | 3 5 1 0 1 | 1 0) 1 - (1·123 |
情 浓 处，（啊） 你 还 说：

6) 2 5 3 5 2 | 2 6·1 5 5 | 0 1661 1 6 1 6 | 1 2 6 6 1 5 3 |
“但愿 意 恩爱的夫妻 和我 世 世 同。”

2 2 5 5 32 1 2 | 6 - 5 6 5 4 | 2 2 4 4 1 6 6 | 5 - - - | （下略）
（哎）

〔悲调〕的起腔为一对上下句，上句唱腔尾字落“5 ”音，下句唱腔尾字落“2 ”音。数唱句数不限，上句唱腔尾字落音比较自由，可落“5 ”音也可落“4 ”音，下句唱腔尾字均落于“1 ”音上。落腔也是由一对上下句构成，上句唱腔尾字落“4 ”音，下句唱腔有一个较为长大的拖腔，唱腔尾字落“5 ”音。上述〔悲调〕是奉派东北大鼓的唱法，流行于松花江北的江北派与其又略有区别。江北派〔悲调〕唱法以刘桐玺最有代表性，其唱腔中的“#4、♮4 ”，“#1、♮1 ”，唱得都很准确，没有游移现象，使其旋律调性带有特殊的色彩。例如：

选自《渔夫恨》

（刘桐玺演唱 张玉梅记谱）

【悲调】

（前略）4/4 1) 6 6 5 - | 0 #4 6 5 - | 0 2 #1 2 5 | 4· 6 5 (5 4 6 |
失神的 女 孩子 一 言不 语，

5) 5 3 2 2 1 6 | 0 6 3 2 - | 0 5 #4 6 | 1 2 (2 5 6 1 |
怔 吓 吓 的 瞅 爹 爹 眼 泪 汪 汪。

2) X X X - | 0 6 2 3 2 1 6 | 0 5 3 5 | 1· 2 6 (6 1 2 |
爹 爹 呀！ 你 就 这 样 别 了 亲 生 女，

6) X X X - | 0 3 2 2 2 1 6 | 0 3 2 5 | 2 1 (2 1 2 6 | 1) （下略）
妈妈她 在家还不知 父你身亡。

〔四截腔〕，在反弦上演唱，是由东北民歌《小拜年》的曲调衍变而成。唱词为五言四句式，唱腔为一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍）的四句体。四句唱腔尾字落音分别为"6、2、1、6"。在使用时可根据需要做不定次的反复。〔四截腔〕的唱腔带有善意的诙谑口吻，多用来表述特定的故事情节。例如：

选自《陈香兰翻身》
（霍树棠演唱　张玉梅记谱）

【四截腔】
4/4 0 2 2 2 2 . | 5 . 7 7 6 . | 2 1 2 1 2 1 6 5 3 | 5 2 - - |
未曾开言 道， 两眼 我就 泪 汪 汪，

0 5 5 3 5 . | 1 . 3 3 2 1 | 0 2 5 3 2 5 7 | 7 - 6 - | （下略）
叔叔和大 娘， 同志众位老 乡。

〔大清板〕、〔四六连排〕，是流行于吉林一带东城派东北大鼓唱开篇时使用的腔调，与奉派的〔大口调〕功能相同。二者均在反弦上演唱。由二者结构而成的开篇系三部分组成：前为散板节拍的引腔，唱词无定，多是：说一回"、"唱一段"之类的虚词，和"啊、哎"等衬字，腔尾落于"5"音上。中为两句〔大清板〕，两句〔大清板〕均有拖腔，上句唱词尾字落"2"音，下句唱腔尾字落"5"音。后是四句体的〔四六连排〕，四句唱腔尾音分别落在"5、5、6、5"，其中第三句腔尾有较长的拖腔，第四句的拖腔较短。例如：

选自《关公月下审貂蝉》
（葛荣三演唱　冯　娴记谱）

サ 5 1 1 1 2 1 1 7 7 - - - (1 1) 1 . 2 1 (1)
慢有一段 道

2 4 3 3 0 2 1 - - - (1 - - -) 6 - - - 5 - - -
来 （哎） （哎）

5 - - - (5 - - - 5 . 5 5 5 5 - - - 5) 0 5 3 5 5 #4
哎 说表上

3 2 7 6 5 3 3 5 2 2 7 0 6 0 6 5 2 5 2 7 2 5 - - -

（啊）一 （哎）回 （哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎）

【大清板】

(5 - - - 5 5 5 5 | 4/4 5) 5 5 4 2 | 5 4 2 7 6 5 (5) |

玉 兔 东 升

0 5 3553 2 76 5 | 35 2 2 7 6 6 | 7 6 5 5 6 65 3 |

天 色 昏，

2 - - - | (2 - 6 5 6 1 | 2) 0 32 2 2 26 |

一轮 金 乌（啊）

0 5 3 5 5 3 2 | 21 6 5 5 3 (5) | 0 56 5616 0 66 5 35 |

西（呀） 坠 海 底 （啊）

0 35 2 2 2 7 6 6 | 5 - - - | (5 - 5 5 5 5 |

沉。

【四六排连】

5) 6 2 (2) | 3 5 5 3 2 27 (2 7) | 7 7 7· 7 7 6 |

星 辰 明 月 就 在 当 空

2 5 5 6· 6 | 5 - (5 5 3 6 | 5) 7 6 6 #5 (6) |

照， 照 得 那

0 5 3 2 72 7 | (2 7) 3 5 2 2 7 | 7 6 76 5 - |

柳 荫 花 影 层 层 （啊） 新。

(5 - 6 6 5 | 5) 2 2 2 6 | 0 35 1 2 2 2 7 |

林 中（啊） 宿 鸟 儿

2 7 6 6 5 3 | 5 2 2 - | 3 - 3 2 3 |
最 怕（啊） 人 到，（哎

5 - 0 3 2 3 | 5 6 6 5 3 | 2 7 2 6·（5 |
哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎）

6 6）0 2 3 | 5 3 5 2· 3 | 5 6 1 6 5 3 |
（哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎

2 7 6 - |（6 - 6 7 6 5 | 6）0 1 2 2 2 6 |
哎 哎 哎） 说那 道 路

0 3 5 5 3 3 2 | 2 2161 5 5 3 |（5）1 2 2 2 6 |
以 上 （啊） 少 行 （哎）

6 76 5 32 1 2 6（5）| 6 1 3 6 1 0 2 2162 | 5 - - - （下略）
人。 （哎 啊 哎 哎 哎 哎）

“十三咳”，不是一种独立的唱腔板式，仅为依附于某一唱腔腔尾的拖腔或称甩腔，也只存于流行在营口一带的南城派东北大鼓的个别曲目中。“十三咳”用反弦演唱，也由上下句组成，腔尾均落“5”音，上句拖腔从句末始，下句拖腔插在唱词的二、三逗之间以及句尾两处。例如：

选自《关公月下审貂蝉》
（葛荣三演唱　冯　娴记谱）

4/4 （十三咳）
2 1 6 2 3 2 1 6 1 1 6 | 6 1 5 5 3 5 7 7 | 2 - - - |
叩 下 头 去 如 同 那 莲 花 儿 现， （哎）

3 - - - | 5 3 5 3 2 2 - | 2· 3 5 3 5 | 2 7 6 6 2· 3 5 |
（哎） （哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎

5 3 5 2 7 6 6 | 5 - - - | (5 - 5 5 5 5 | 5) 5 3 5 2 |
哎哎 哎 哎哎 哎哎 哎） 抬 起 头

2 2 2 1 1 6 | 5 - - 5 3 | 5. 3 2 - - | 1 6 1 2 5. 3 2 3 |
如 同 那 拔 断 （哎 哎 哎 哎 哎哎 哎 哎 哎 哎哎

1 6 1 2 2. 3 5 1 | 6 6 1 6 6 5 | 5. 3 2 2 1 6 1 2 | 6 1 5 3 5. 3 2 |
哎哎哎 哎 哎 哎 哎哎 哎 哎哎 哎 哎哎 哎 哎 哎哎 哎哎呀 哎 哎哎 哎哎 哎 哎 哎）

2 - 1 2 3 3 | 5 35 3 2 7 6 | 3 2 5 2 7 2 | 5 - - - | （下略）
藕 丝（呀）根。（哪） （哎哎 哎 哎 哎哎 哎）

〔五更调〕，唱腔结构为四句体，四句腔尾落音分别为“3、2、1、6”，第四句唱腔后还带有一个衬句的甩腔，腔尾落“5”音。其特点是从高音区起唱，旋律逐渐下行，最后的甩腔落到〔四平调〕的落腔上。一说是为了发挥三弦三个把位的弹奏技巧而创造的，因演唱难度较高，故此腔使用较少。例如：

选自《金定观星》
（刘问霞演唱　冯　娴记谱）

【五更调】

4/4 1 2 3 2 3 6 1 2 | 7. 6 6 3. | 3. 2 32 3 5 3 | 1 2 2 2 |
眼 望 寿 州 地，（呀） 骂 了 一 声 小 高 琼，

（甩腔句）
5 5. 5 2 3 5 5 | 3. 2 1 - | 2 7 7 7 5 6 7 2 | 6 - 6 - | 7 5 3 2 2 |
高 山 你 住了 半个 月，（呀） 忽然 间你 把那 奴家 扔。（匡 不楞 叮 呛，

7 5 3 2 2 | 5 - 5 - | 7 - 5 - | 1 - 2 1 6 | 5 - - - | （下略）
呛 不楞 叮 匡），鼓 打 一 更。

二六板：二六板唱腔均为一板一眼（2/4 拍），其演唱速度变化幅度较大，艺人为此常把它分为慢二六板和快二六板，速度变化约在 ♩＝90～160 之间。二六板演唱速度快时可以和流水板交叉演唱，快与慢二六板区别只是速度不同所造成的在旋律上繁简不同而已。慢板里除〔大口调〕和某些特定的腔调二六板里没有之外，其余的腔调二六板里都

都有。其中主要有：〔半京韵〕、〔四平调〕、〔悲调〕、〔情口调〕、〔慢西城〕、“三截腔”等等。

〔二六板半京韵〕，在正弦上演唱。其旋律是〔慢板半京韵〕的简化和紧缩，唱腔上下句均为四小节，唱词字位较密集。唱腔上句尾字一般落“5”音，也有落“1”音的，下句均落“1”音。上下句唱腔间有短小的过门相连，可自由反复演唱。

〔二六板四平调〕，在反弦上演唱。其旋律是〔慢板四平调〕的简化和紧缩，其唱词与唱腔结构也基本相同。从演唱速度看，属慢二六板。例如：

选自《陈香兰翻身》
（霍树棠演唱　张玉梅记谱）

【二六板四平调】（♩=112）

2/4 0 5 5· 3 | 5 5· | 5 32 2 6 | 1· 6 5 | 0 2 2 7 | 2 2· |
封 建 婚 姻 太 不 良， 青 年 男 女

1 2 6553 | 5· 3 2 | 0 5 3 5 | 0 6 6 3 | 5 6 3532 |
恨 断 肠。 嫁 娶 全 凭 爹 娘 做

1· 2 6 | 0 3 3 23 | 7 3· | 6 5 6 5 | 3· 2 1 （下略）
主， 儿 自 己 哪 能 做 主 张。

〔二六板悲调〕，在反弦上演唱。其旋律是〔慢板悲调〕的简化和紧缩，其唱词与唱腔结构则基本相同、也包括有起腔、数唱、落腔三部分。演唱速度在♩=90～120之间。例如：

选自《打登州》
（江玉洁演唱　张玉梅记谱）

【二六板悲调】（♩=104）

2/4 0 76 7 76 | 0 5 3 6 | 2 32 7 2 | 5 6 5 (654 | 5) 35 5 63 | 3535 2 27 |
弑 父 夺 权 人 伦 灭， 普 天下 人民 如在

0 35 3 5 | 3 2 (161 | 2) 7 2 2772 | 3561 7227 | 0 61 1 |
水 火 中。 咱 不 言 杨 广 无 道 王 纲

2 7 (3212 | 6) 53 61 2 | 61 2 51 2 | 0 3 6 | 6 61 (6126 | 1) （下略）
坠， 再 表 这 瓦 岗 寨 的 众 英 雄。

〔怯口调〕，是从唐山流行的乐亭大鼓中吸收来的腔调。在乐亭大鼓中原称“学舌儿”，演唱时，每句唱腔之后伴奏再模拟一遍唱腔后半句的旋律作伴奏过门。东北大鼓将其吸收之后，去掉了学舌的伴奏部分，衍变为在反弦上演唱，结构紧凑，上下句反复的类似数唱的唱腔。〔怯口调〕在奉派、西城派、东城派中唱法上均有各自的特征。奉派〔怯口调〕较多地保留了原腔的风格，上句唱腔尾字落“6”或“5”音，下句腔尾落“5”音。速度在♩=90～120之间。例如：

选自《陈香兰翻身》
（霍树棠演唱　张玉梅记谱）

【怯口调】

2/4 3 35 6 | 3 35 6 | 3 35 66 | 36 5 | 06 5 |
陈兰 香 喜洋 洋，大家 一定 把我 帮。 坚 决

3.5 5 | 55 5 | 6. 0 | 06 656 | 55 56 |
反 抗 封建 压 迫， 争 取了 婚姻 自由

3.6 5 | (3.6 55) | 2̇2̇ 5 | 36 5 | 2̇6 2̇.2̇ |
幸福 享。 王干 娘 怒满 腔，众老 乡是

36 5 | 2̇1̇2̇ 2̇ | 36 5 | 2̇6 2̇2̇ | 36 5 | （下略）
气昂 昂，叫兰 香 免悲 伤，大家 一定 把你 帮。

西城派〔怯口调〕与奉派不同之处有二：一是起唱多是弱拍或闪板，对唱词字位的安排更为灵活；二是上句唱腔尾字落音更为自由，而下句腔尾落音则与奉派一样，也落在“5”音上。东城派的〔怯口调〕则发展得最为充分，已形成了由起腔、数唱、落腔三部分组成的结构形式。起腔由一对上下句组成，各四小节，上句唱腔尾字落“2”音，下句唱腔尾字落“5̣”音再滑向“3̣”音。数唱上句唱腔的尾字可落在“1、3、6、5”等音上，以落“3̣”音为正格；下句唱腔的尾字可落在“1、3̣、6̣”等音上，以落“6̣”音为正格。数唱句数多少不限，因其特别擅长叙事，往往句数较长。落腔由一对上下句构成，上句唱腔尾字落“2”音，下句唱腔尾字落“5̣”音，上下句均有较长的拖腔，句间有四小节过门相连。例如：

选自《刘金定观星》
（杨丽芳演唱　冯　娴记谱）

【怯口调】（起腔）

2/4 2♯1 2 | 2♯1 2 | 2♯1 2 | 0 2. | 6 1 | 2 12 | 2 7̣6̣ |
三 更 三 点 月 正 明，来了 小 姐 刘金

（数唱）

童。开言就把那个丫鬟叫，叫了一声丫鬟

小春红。外边厢，三更鼓，随奴

与你的姑爷观观星。丫鬟闻听不怠

慢，急急忙忙点纱灯。丫鬟掌灯

头前走，后跟小姐把衣更。要问

小姐咋儿打扮，列位不知留神听。

头上散开了青丝发，八卦那仙衣穿身

中。黄绒丝绦腰中系。登云的袜鞋

足下登。拨云的宝剑拿一口，（唧拉格

登唧拉格登）她下了楼梯儿十三层。

风流人爱走风流步，两胳膊

6 #5 3 5 | 5 3 6 | 3 - | 2 6 7 | 5 3 3 1 | 6 - | 3 5 3 |

一 甩 带 哗 楞。 腰又细 又 活 楞， 眼 睛

5 3 5 3 | 5 3 3 1 | 6 - | 7 6 | 3 5 3 | 3 3 1 | 6 - |

又 大 又 水 灵。 金 莲 小 两 拧 拧，

6 3 6 | 7 6 5 3 | 5 3 3 1 | 6 - | 2 2 | 3 5 3 | 6 6 |

又 合 套， 来 又 栽 楞。 前 尖 好 像 锥 子

3. 5 | 5 5 | 5 3 5 | 3 5 | 3 5 | 1 - | 5 5 |

把，这 丫 头 裹 脚 的 时 候 不 嫌 疼。 前 尖

5 3 5 | 7 6 | 3 - | 5 3 5 | 5 3 6 | 5 6 | 3 - |

不 动 后 跟 拧， 一 拧 就 是 两 个 坑。

3 6 | 3 - | 3 7 | 6 - | 6 3 | 7 3 | 2 7 6 | 3 - |

走 一 步 两 个 坑， 走 两 步 我 四 个 坑。

（落腔上句）

0 7 6 | 5 6 6 | 0 3 2 | 7 6 | 2 2 | 7 - | 6 - |

刘 小 姐 要 走 一 百 单 八 步，

6 7 6 5 | 5 3 5 3 | 2 - | (2 2 2 2 | 2 3 2 | 2 2 2 2 | 2 -) |

（落腔下句）

5 3 5 3 | 2 5 3 | #1 2 6 5 | #4 5 5 4 | 4 0 | 5 3 6 1 | 7 2 5 |

列 位 你 们 数 一 数 吧 二 百 一 十

6 5 4 5 | 6 1 2 | 7. 6 | 3 - | 2 - | 7 - | 6 6 | 5 - | （下略）

（呀） （啊） 六 个 坑。

“三截腔”，性质同“十三咳”，也不是一种独立的板式。多用在〔二六板半京韵〕唱腔里，作为拖腔或者甩腔使用。据传是老艺人任占魁和张万胜首创，并由任占魁在《凤仪亭》里使用。任占魁是冀东人，唱乐亭大鼓出身，“三截腔”则吸收自他家乡的皮影腔。

"三截腔"上句句尾拖腔十四小节，落"2"音，下句句尾拖腔七小节，落"5̣"音。例如：

选自《黛玉悲秋》
（任占魁演唱　冯　娴记谱）

【三截腔】

2/4 0 3 #2 | #1. #2 | 3 5 3 (5 | 3) 3 5 | 6 5 6 i | 5 - | 5 5 |
又 想 到 气 至 三 春 依

5 3 | 2. 3 | 5 - | i - | 6 - | 5 - | 4. 5 | 3 - |
旧 暖， （哎） （哎） （哎） （哎）

2. 3 | 5. 3 | i. 3 | 5. 3 | 2 3 5 | 6 5 3 5 | 2 - |
（哎） （哎） （哎） （哎） （哎）

(2 2 2 2 | 2) i | i 3 2 | 2 2#i | ♮i. 6 | 6. 5 4 5 | 5. 3 | 2 2 3 |
花 逢 二 月 又 重

3 - | 2 (2) | 2 1 | 1 6̣ | 6̣ 2̣ | 6̣ 5̣ | 5̣ - | （下略）
生。

〔慢西城〕，在正弦上演唱。其演唱速度在〔二六板〕里属慢二六一类，比较缓慢。据说是从西韵子弟书吸收来的腔调，除东城派老艺人任占魁在《黛玉悲秋》里曾经使用过以外，其他演员很少有人使用。

流水板类：东北大鼓的流水板类唱腔，一般也是一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），其速度多在♩=120～240之间，当速度达到♩=160的时候，往往变成了$\frac{1}{4}$拍，为此相对说来也可分作慢流水板和快流水板两种。流水板的腔调只有〔半京韵〕和〔扣调〕两种，均在正弦上演唱。

〔流水板半京韵〕，是〔二六板半京韵〕旋律的进一步简化和紧缩，在唱词、唱腔的基本结构上则仍与〔二六板半京韵〕相一致。在一般地进行叙事采用慢流水板速度演唱时多用〔流水板半京韵〕，在故事进入高潮，演唱速度在♩=160以上的时候，则要转入〔扣调〕。为此，〔流水板半京韵〕在唱段中一般是前承二六板类唱腔，后转入〔扣调〕结束唱段，有时也有由〔流水板半京韵〕直接结束唱段的。

〔扣调〕，多用于唱段的结尾部分。唱腔为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），由于演唱速度快，故旋

律、节奏均以简洁、明快有力为特征。其唱腔旋律多在中音区进行，有时也进入高音区。故其唱词句法灵活，多加有垛句，上下句落音也十分灵活，其最有特色的是结束音落在“3”音上。例如：

选自《绕口令》
（霍树棠演唱　路逵震记谱）

【扣调】

（前略）1/4 5 24 | 5 | 2 61 | 4 | 0 1 | 2 2 | 6 2 | 21 2 | 1 |
刘老六，六老刘，手拿着扁担正打狗。

2 24 | 2 | 2 2 | 2 | 1 1 | 2 | 2 12 | 2 | 2 2 | 4 | 2 2 | 2 |
不好了！惊跑了杠子牛，跑了那大马猴；拽倒了

5 4 | 5 4 | 5 5 | 5 | 5 45 | 2 | 54 5 | 5 4 | 2 4 | 5 | 5 2 |
六十六根粗榆轴，拽倒了六十六架好高楼；撒了

2 | 5. 4 | 5 5 5 | 24 5 | 2 | 4 2 | 2 6 | 21 2 | 2 61 | 21 2 |
那六十六囤的好黄豆，撒了那六十六篓桂花

2 | 2 12 | 2 | 0 6 | 6 5 | 4 4 | 5 2 | 5 | 0 5 | 2 |
油，油了那六十六疋春茧绸。刘老

6 | 6 2 | 5 | 0 4 | 5 4 | 5 45 | 54 5 | 6 5 | 6. 4 | 2 2 |
六，六老刘，手拿着油篓去扣狗。也不知（呀）

0 5 | 2 4 | 5 5 | 2. 4 | 5 5 | 6. 4 | 2 2 | 2 4 | 2 4 4 | 2 4 | 6 |
油篓扣住狗的头，（哇）也不知（呀）狗头咬坏篓篓漏油。

（♩=162→）
0 5 | 45 | 2 | 0 5 | 5 | 5 5 | 4 5 | 4 6 | 6 | 0 5 | 2 | 5 6 |
这就叫鸡叼豆囤囤漏豆，狗啃油篓

6 2 | 2 5 | 6 | 0 5 | 2 | 5 5 | 2 5 | 2 | 5 4 | 5 5 | 2 5 | 6 |
篓漏油。鼠嗑酒篓篓漏酒，牛进深山虎斗牛。

0 5 | 4 5 | 5 | 5 | 5. 4 | 5 | 5 | 0 2 | 4 2 | 5 4 | 5 3 | 2. 4 |

鸡 不叼 豆 囤 囤 不 漏 豆， 狗 不啃 油 篓 篓 不

5 | 6 | 0 2 | 4 4 | 5 5 | 0 2 | 4 5 | 2 | 0 5 | 5 3 | 4 3 |

漏 油。 鼠 不嗑 酒篓 篓 不漏 酒， 牛 不进 深

4 3 | 2 5 | 5 2 | 5 | 0 5 | 1 2 | 2 | 0 5 | 5 | 4 5 | 4 5 |

山 虎不 斗 牛。 上 场 来 说 了 几句 绕

5 2 | 5 | 0 5 | 5 5 | 5 7 | 5 3 | 5 3 | 5 i | 2 | 0 i | i |

口 令， 闲 来 没 事我 蹓蹓 舌 头。 虽 然

（𝅗𝅥=♩）节拍较自由地　　　渐慢……

6 i | i i | i i | i | サ i i i i 6 i i 3 5 4 | 3 - ‖

几句 平 常 话， 一个 字 不 来 一溜跟 头。

东北大鼓演唱的定调是以演员的嗓音条件而定的，男演员演唱时，调高一般定 1 = D 或者 1 = E，女演员演唱时，调高一般定 1 = ♭B或者 1 = A。有些唱段唱腔设计高音区较多时，定调也可能下移，如男演员定 1 = C，女演员定 1 = G。三弦的定弦则与京韵大鼓相似，为低八度定弦，所谓“低弦高唱”。

东北大鼓的伴奏乐器为演员击奏的木板和书鼓，专职伴奏员演奏的三弦和四胡，其型制均与北方大鼓所用相同。主要伴奏乐器三弦的演奏技巧十分丰富，其特点可以称为“既合又离，似离又合”，主要技法有：

跟随唱腔，演奏时旋律与唱腔基本相同。

前闪后合，演员开始演唱时伴奏休止几拍，然后再随腔演奏。

环绕加花，伴奏的旋律环绕唱腔的旋律上下加花演奏。

填充堵空，在唱腔休止的地方，伴奏者根据唱腔旋律走向，填充适当的音符。例如：

选自《回杯记》
（宋修仁演唱　关永振记谱）

稍慢

三弦 4/4 0 0 6 5 | 3 5 7 2 32 1 6 | 3 3 5555 5555 5555 |

唱腔 4/4 0 i i i 6 5 | 0 5 3 5 2 1. | 0 5 3 0 5. |

呼拉拉 把张 老 爷 就给 围

6633 7777 6765 3561 | 5 5 6 2 2 6 2 | 3 3 7 6 6 3561 |

6 3 7 6765 3 6 | 5 #1 2 2 2 | 3 7 6 5 6 35 |

住，老爷你为啥扭头就走，

6 6 5 3 5 3535 | 1 - 0 6i 56 3 | 2 22 23 5 5 32 1 7 |

0 6 6 335 5 56 | 1 - 0 6 5 3 | 2 0 5 5 32 1 7 |

这是怎么回事情？（嗯 嗯

6 5 6561 5 6 5 3 | 2 12 3 5 0 5 656 | 5 - - -) |

6 0 0 6 5 3 | 2323 5 0 5 6 | 5 - - - | （下略）

哎 哎）

紧弹慢唱，在演员演唱节奏缓慢旋律舒展的唱腔时，伴奏者以轮指、扫弦或揉指、搬弦等技法，以细密的伴奏点对唱腔加以衬托。专用做渲染和烘托，或者是激烈，或者是幽静的气氛。例如：

选自《华容道》
（陈青远演唱 关永振记谱）

三弦 2/4 1 0 | 1 1 5 6 | 1 0 | i i3 2 i | ♭7777 7777 |

唱腔 2/4 0 6 | 6 5 6 | i.2 i2 i | i 6 5 6 | 6 ♭7. |

叫马僮与爷拉

♭7777 7777 | ♭7777 7777 | ♭7777 7777 | 6666 6666 | 6666 6666 |

♭7 - | ♭7. 6 | 6 - | 6 - | 6 - |

过

6666 6666 | 7777 7777 | 6666 5555 | 3333 5555 |
6. 6 | 7 - | 6. 5 | 3 - |
赤 兔 马，

5555 5555 | 6666 6666 | 6666 6666 | 5555 5555 |
5 - | 6 - | 6 - | 0 5 |

5555 5555 | 5555 5555 | 5 5.5 | 6 5 3566 | 5 0 |
5 - | 5 - | 5 0 | 0 0 | 0 0 |（下略）

支声复调，伴奏旋律游离于唱腔旋律之外，又与之相对保持着统一。例如：

选自《游西湖》
（宋修仁演唱　关永振记谱）

三弦 2/4 3 23 5 3 | 2 1 1 6 | 1 3.2 | 5 5 | 5 1 3 23 | 4323 4 |
唱腔 2/4 0 i | 1.1 i | 1 0 | 0 i | 65 i | 3 5 0 |
水 手 他 闻 听 忙 搭 扶 手，

3 23 1 2 | 3 5.3 | 2 3 2 3 | 5 5 5 3 | 2 1 1 6 | 1 0 |
3. 5 6 5 | i 0 | 65 i 3 | 5 3 5 | 2.1 1 6 | 1 0 |（下略）
许 汉 文 上 船 他 坐 在 船 里 头。

选自《草船借箭》
（宋修仁演唱　关永振记谱）

三弦 4/4 5 5 5 5 1 2 7 | 6765 3.561 5.6 7 2 | 6 3 i. i 3333 |
唱腔 4/4 0 1 i i 0 | 0 i i i 3 0 | i i 0 3 1 |
有孙 权 得 地 利 驾 坐 龙

2 3032 1 1 3·123 | 1 1 1 1 5 5 53 | 23♯43 3332 1· 2 32 5 |

2323 3· 2 1 0 0 | 0 5 5 5 | 0 5 3 5 1 0 3 |

楼，　刘玄德　占人和　他

2 3 5 5 5 5 5 5 | 2 7 6 7 3563 |

2 3 3 2 0 2· | 6 7 7 6 0 | （下略）

舍　命　交　友。

固定音型，是在唱腔进入高潮时，演奏者采用音型固定、节奏性强，音符简单的伴奏点对唱腔加以渲染衬托，使唱腔旋律与伴奏旋律、节奏产生强烈对比。例如：

选自《草船借箭》
（宋修仁演唱　关永振记谱）

三弦 2/4 1 1 2 5 | 1 1 2 | 2 2 5 5 | 2 2 2 22 | 2 5 2 5 | 2 22 2 5 |

唱腔 2/4 0 3 | 3 2 | 2 - | 0 6 | 6 6· | 6 6 |

吩咐一声　弓　箭　手，　走

2 5 2 5 | 2 22 2 5 | 2 5 2 5 | 2 22 2 5 | 2 5 2 5 | 2 22 2 5 |

0 6 6 | 6 i | ♯1. 2 3 2 | 2 - | 2 5 | 5 3 2 |

兽（这）壶　内　把　箭　抽，　前　拳　一

2 5 2 5 | 2 22 2 5 | 2 5 2 5 | 2 22 2 2 | 2 5 2 5 | 2 2 5 |

2 - | 2 6 | 6 i 6 | 1 5 | 0 5 0 | 5 6 | （下略）

推　撒　后　手。嗖　嗖　嗖！噌！

西河大鼓音乐　西河大鼓从河北传入辽宁之初，人们称之谓“西河调”或“梅花调”。在百余年的流传过程中，经几代艺人的艺术实践，已形成唱词非常口语化，无咬文嚼字、冷

辟酸涩痕迹；行腔自然、曲折宛转，词曲结合得体，紧凑生动、风趣活泼的特征。既保持了西河大鼓传入之初所具有的浓郁的生活气息，又增添了辽宁地方的乡土风味。

西河大鼓的音乐为板腔体，其节拍有一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）、一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）、有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）三种。其唱腔按功能分类可分为主要唱腔、辅助唱腔、专用唱腔三种。其唱腔，艺人又习惯以三弦演奏的把位称为上把调、中把调、下把调三种。上把调指唱腔旋律主要在三弦上把位上；中把调指唱腔旋律主要在三弦中把位上；下把调指唱腔旋律主要在三弦下把位上。

主要唱腔：又称主调，包括有〔头板〕、〔二板〕、〔三板〕，在西河大鼓唱腔音乐构成中为最重要的三种板式。在一个唱段或者曲目里都是先唱速度缓慢的〔头板〕，然后再进入中速的宜于叙述的〔二板〕，最后以快速且结构紧凑的〔三板〕结束。

〔头板〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），常用于唱段开始处。其唱腔腔尾上句落“5”音，下句落“1”音。其旋律一般都是在上、中、下三个把位上活动，所以起伏跌宕优美动听，且句尾都有较长的甩腔。但一般只唱四或六句，之后则转入〔二板〕，或者转入辅助唱腔的〔紧五句〕、〔一马三件〕等曲调了。艺人在演唱时又习惯以速度的快慢将〔头板〕分为〔慢头板〕、〔紧头板〕两种。〔慢头板〕如：

选自《大西厢》
（李春琴演唱　张奎玉记谱）

【慢头板】（♩=60）

$\frac{4}{4}$ 6 76 5 6 2 7 | 6 4 3 2 | 1 - 2 7 6 | 1 6 1 2 7656 |
崔　莺　莺

(1 11 1 2 1 11 1 2 | 1) 5 65 45 | 3 55 1 61 | 3. 5 3 2 7. 2 6 1 | 5 - - - |
得病　躺在了牙床，

(5 55 56 5 3 | 5 6 3563 5 56) | 3 35 6 16 | 3 3 2 3 6 | 5. 6 7. 6 7 2 |
清晨起　乜斜着杏眼手儿托着她的

0 2 7 6 5 6 3 5 | 6 1 6 5 3 4 3 2 | 1 - - - | （下略）
腮　帮。

〔紧头板〕如：

选自《光荣的航行》
（郝艳芳演唱　张奎玉记谱）

【紧头板】♩=90

4/4 0 6 5 6 63 5 | 5 6i65 5 35 6 5 | 0 5 3 2 727 6276 |
春 风 吹 绿　扬　子　江，

(555 56 5556 56 |
5 - - - | 5 3.5 6 5 3563 | 5) 2 7 2. 7 |
碧 波 万

6 5 3 - 3 | 3 - 2 7 | 6 656i 6 5 3 2 | 1 - - - |（下略）
顷　闪　金　光。

〔二板〕，又称〔流水板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。曲调流畅、平稳，适宜做大段的叙述，〔二板〕使用率最高，有许多曲目开唱就省略了〔头板〕而用〔二板〕来演唱。唱腔的基本特征与〔头板〕相似，仅是节拍不同，旋律的繁简不同而已，唱腔上下句腔尾落音也是上句为“5”、下句为“1”。但是由于〔二板〕唱腔有时围绕着三弦的上把进行，有时又围绕三弦的中把或下把进行，为此上下句腔尾多有变化，如上下句均落“5”音或均落“1”音的；也有上句落“6”音、下句落“3”音的；更有上句落“5”音、下句落“3”音的。总之落音相当自由，但仍有规律。上句落“6”下句落“3”音的如：

选自《小姑不贤》
（李春琴演唱　张奎玉记谱）

【二板】

2/4 0 7 6 | 6 5 6 | 6 6 | 5 6 | 6 0 | 0 6 6 |
乞 婆 闻 听　火 往 上 撞，　叭 叭

6 0 | 0 1 1 | 2 2 | 6 2 | 3 - |（下略）
叭　给 了 贤 人 三 嘴 巴。

上下句落音自由，唱腔段落结尾下句落于“5”音的如：

选自《闹天宫》
（李庆溪演唱　张奎玉记谱）

【二板】

2/4 0 6 3 6 | 5 - | 5 5 3 5 | 3 5 3 5 | 3 5 5 | 3 5 2 |

他把　那　前山后山　左山右山　许多　的　小猴儿

2 2 | 2 7 6 | 5 - | 0 3 3 2 | 3 2 3 5 | 0 4 3 2 | 3 - |

传　到　了。　戴上　玉皇爷的　冲天　冠，

0 5 5 | 3 5 3 2 | 0 7 2 | 3 - | 0 3 3 | 7 2 1 1 | 1 1 |

穿上　玉皇爷的　赭黄　袍。　插上　玉皇爷的　珍

6 1 | 3 5 | 0 5 3 5 | 2 32 1 | 1 7 6 | 6 3 6 | 5 - | （下略）

珠八宝，　猴爪子登　靴　上　早　朝。

上下句落音自由，唱腔段落结尾下句落于“1”音的如：

选自《闹天宫》
（郝艳芳演唱　张奎玉记谱）

【二板】

2/4 3 3 3 | 3. 2 3 | 0 5 5 | 3 5 | 27 2 1 | 0 5 3 5 |

孙大圣　哨啷啷　他把火炉　踹翻了。　摽　着

5 5 | 5 5 5 | 0 3 i | 3 5 | 1232 1 | 0 i i | i 6 i |

架子　直打战，　口叫：“老　君　你听　着。　急　急忙忙

0 6 6 | i - | 0 3 2 3 | 3 3 2 1 | 0 2 2 6 | 1 - | （下略）

快添炭，　可把你孙家祖宗　冻坏　了。”

〔三板〕，节拍有一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）和有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）两种。旋律与〔二板〕也是繁简的不同，唱腔里字位的排列要紧密得多。一般用于唱段的结束部分，多是由〔慢三板〕转入〔紧三板〕。〔紧三板〕速度多在♩=180左右，由于速度快，旋律则少起伏，多半说半唱，也不宜用花腔。上句腔尾落“5̣”音，下句腔尾落“1”音。与〔二板〕相同之处是其旋律也是围绕三弦上把，中把、下把进行，使上下句腔尾落音也相当自由，但是下句腔尾最终还是要落在“1”音上。例如：

选自《小姑不贤》
（李春琴演唱　张奎玉记谱）

1/4 0 i | i i | i | 0 1 | 1 2 | 1 | 0 5 | 3 5 | 5 5 | 5 | 0 5 |
阎 王 爷 上 面 坐， 骂 了 声 秃 丫 头 可

5 3 | 5 | 0 i | i 6 | i | i | 0 32 | 1232 | 1 | 0 2 | 1 2 |
了 得。 阳 世 三 间 不把 好 事 作， 净 给 你

5 | 5 3 | 3216 | 1 | 0 i | i 6 | i | i | 0 3 | 6 2 | 2 1 |
嫂 子 把 是 非 拨， 吩 咐 牛 头 和 马 面，

0 2 | 1 2 | 3 3 | 2 | 0 1 | 1 6 | 1 | 1 | （下略）
快 把 那 秃 丫 头 扔 进 油 锅。

辅助唱腔：又称辅调、花腔。包括有〔紧五句〕、〔一马三涧〕、〔反二簧〕、〔十三咳〕、〔悲调〕、〔窜板〕、〔海底捞月〕、〔双高〕等。辅助唱腔的特点是，每种腔调均有自己独特的个性和鲜明的旋律色彩，这一方面使它们区别于主调，又丰富了西河大鼓音乐的色彩。在一个唱段里辅调可用几种并无具体的规定，一般情况下只用三四种。

〔紧五句〕，常用于〔头板〕之后，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。唱腔为上下句体，可以反复演唱。唱词字数也少限制，可多可少。其上下句唱腔腔尾均落“5”音，最后段落结束处的下句有拖腔，腔尾落在“1”音上。

选自《大西厢》
（杨月凤演唱　张奎玉记谱）

【头板】 4/4 2 5 5 - | 05 35 2·3 21 | 02 76 1 - | 【紧五句】 1 23 1 32 |
小 红 娘 答 应 声 侍 候 我 的 大 姑 娘。 姑 娘 你 想 吃

1·2 76 5 - | 55 66 55 35 | 04 353 5 - | 1 2 01 12 |
什 么 样 的 饭， 吩 咐 一 声 奴 家 我 们 下 厨 房。 爱 吃 糨 的

1·2 76 5 - | 06 35 55 61 | 56 43 5 - | 1 2 01 2 |
多 和 面， 爱 吃 稀 的 我 们 多 添 汤。 爱 吃 酸 的

1 1 7 6 5 - | 5 6 5·5 6 6 | 5·6 4 3 5 - | 1 2 0 1 2 |
多浇 醋， 爱吃辣 的咱们 多 切 姜。 爱吃 甜的

1 2 7 6 5 - | 5 5 6 1 5 6 | 4 3 2 1 2 3 |
多搁 蜂 蜜， 蜜不 甜有 红 糖 白 糖 大

5 65 3 5 0 2 7 6 | 5 6 3 5 6 1 6 1· | 0 4 3523 1 - | （下略）
块 的 冰 糖。

据前辈老艺人李庆溪说，赵玉峰先生曾说过〔紧五句〕原是〔头板〕后面接唱的板头儿比较快的五句唱腔，为此称〔紧五句〕，但是后来随不同艺人在唱腔处理上的不同，已不仅限于五句了，有多于五句的，也有少于五句的。

〔一马三涧〕，又称〔一马三件〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍）。唱腔为上下句体，上句腔尾落“2”音，下句腔尾落“1”音。其特点是唱腔上下句腔体之长，在西河大鼓里以它为最；旋律音区之宽也可与〔头板〕唱腔相媲美；上下句可以单独使用，如〔头板〕唱腔只唱五句，第六唱〔一马三涧〕的下句，之后转入〔紧五句〕。由于它字少腔多，旋律性强，所以宜表现舒展的情调，作恬淡的描写，或者表现缠绵的情绪。例如：

选自《大西厢》
（李春琴演唱 张奎玉记谱）

【一马三涧】（上句）

$\frac{4}{4}$ 6·1 5 6 2 3 1 7 | 6 5 3 43 2 32 | 1 - - 2 | 5 5 3 2 2 2 7 6 |
崔 莺 莺 说 我 吃的 喝的 玩儿的 乐的

3·5 3 2 7 6 2 7 | 7 6 5 - 1 | 1 3 4 3 4 3 2 | 1 - - 5 3 |
全 不 爱，

2 3 2 1 2 - | 5 6 1 6 5 4 3 | 2· 3 5 1 | 3 5 3 2 1 7 6 1 |

2 3 2 1 2 - | 5· 6 4 5 3 | 2·1 2 3 1 2 3 5 | 2 3 4 6 3 2 1235 |

（下句）
5 2 2 - - | （过门略） | 3 5 6 2 7 | 6 7 6 6 56 3 2 |
我 命 你

1 - - - | 3 2 32 5 1 7 6 1 | 2 32 1 2 3 23 4 3 | 2. 5 3 2 1 2 7 |
西 厢 院 里

6 5 6 7. 2 7 6 | 5 61 5 3 1 2 3 | 5 6 5653 5 5 | 0 3 6 1 3 |
去 请 张

0 23 7 6 5 6 4 3 | 2 3 1 2 0 4 3 2 | 1 - - - | （下略）
郎。

〔反二簧〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。唱腔为上下句体，上句腔尾落"2"音，下句腔尾落"1"音，其下句唱腔旋律与〔一马三涧〕下句基本相同，但仍有细微变化。它适宜表现多种情绪，既能用来叙述，也可用来抒情。常用〔头板〕唱腔之后。例如：

选自《小姑不贤》
（李春琴演唱　张奎玉记谱）

【反二簧】（上句）

$\frac{4}{4}$ 0 6 3 6 1 - | 0 3 2 4 3 3 | 5 - - 3 | 5 3 5 7 6 2 7 |
也 自 从 大 贤 人 把 门 过，

6 56 7 6 5 6 5 | 3 1 2 3 5 6 4 3 | 2. 1 2 3 5 5 6 1 | 6 1 6 5 3 5 3 |

（下句）

2. 3 1 2 3 1 | 2 5 6 3 2 123 | 2 （过门略） | 6 5 6 2 7 7 6 |
她 遇

6 5 6 3 2 | 1 - - - | 0 3 2 3 2 3 5 | 1 6 1 2 3 1 2 |
见 一 个 不 说 理 的

3 2 5 3 2 3 2 | 7 6 2 7 6 1 5 6 | 7 2 7 6 5 5 6 5 | 3 5 2 3 5 6 5 3 |

5 0 6 3 | 1. 6 5 3 | 2 3 2 1 6 1 5 6 | 1 - - - | （下略）
老 乞 婆。

〔十三咳〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍）。上下句体，上句唱腔腔尾落"5"音，下句唱腔腔尾落"1"音。上句唱腔拖腔在腔尾处，下句唱腔中唱词每逗后均有拖腔，以二三逗间最长，达五小节。亦属旋律悠扬婉转的抒情性唱腔，适宜表现低沉凄凉的情感和作抒情写意的描述。拖腔多加衬字"哎"。例如：

选自《古城会》
（赵玉峰演唱　张奎玉记谱）

【十三咳】（上句）

0 7 2 1 - | 0 2 2 2 2 #1 2 | i i 6 5. 6 5 3 | 2 5 6 7 6 2 |
这 一 天　刘 皇 叔 坐 宝 帐 自　嗟　自

2 5 6 7 2 | 6. 7 6 5 3 5 6 1 | 5 5 - 5 3 | 2 1 6 1 5. 1 |
叹，　（哪　哎　哎）

6 5 45 3 5. 6 | 3 5 6 1 6 5 | 5 - - - | (5 55 5 6 5 6 1 6 | 5 55 5 6 3 3 3 2 |

1 11 1 1 5 6 1 | 1. 1 1 1 5 6 1) |（下句）6 - 7 5 | 3 6 4 3 2 3 |
思　想　起

1 - - 6 | 0 3 2 1 6 1 | 2 1 2 3 2 3 | 2. 5 3 2 7 5 2 7 |
二　夫　人　哎

6 5 6 7 2 7 6 | 5 5 6 5 3 5 2 3 | 5. 6 5 3 5 0 | 0 3 3 3 7 6 |
心 中 痛

1. 2 7 6 5. 6 4 3 | 2 3 5 5 2 3 2 | 1 - - - | (1 11 1 1 5 6 1 | 1 11 1 2 7656 1) ||（下略）
酸。

另一种唱法是一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）只唱上句，腔尾落“5”音。辽南的西河大鼓艺人多用此唱法。例如：

选自《岳飞接诏》
（王志杰演唱　关永振记谱）

【十三咳】（上句）

$\frac{2}{4}$ 5 4 3 2 | 1 - | 0 2 2 | 2 65 6 5 | 5. 3 | 2 - | 2. 6 |

岳　飞　他　眼　含　热　泪　长　吁　叹，

1. 6 | 5 - | 1 2 2 | 6 1 6 5 | 3 5 1 6 | 5 - | 5 - | 1 2 2 |

（哎）　（哎）

1 2 7 6 | 5. 1 | 6. 5 4543 | 5. 5 | 3 5 1 6 | 5 - | 5 - |（下略）

（哎）

〔悲调〕，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍）。上下句体，上句唱腔腔尾落“2”音，下句唱腔腔尾落“1”音。曲体结构与〔十三咳〕相近，上句唱腔的拖腔在腔尾，下句唱腔也是唱词的每一逗均有拖腔，而以二三逗间拖腔最长。下句唱腔的基本旋律与〔十三咳〕下句都相同，只是增加了“4”音。适宜表现悲凉、伤感、压抑的情绪。在演唱时也常因人而异有多种不同处理，如腔的长度较短的一种：

选自《瓦岗寨》
（赵玉峰演唱　张奎玉记谱）

【悲调】（上句）

0 i i 6 i i | i 5 4 5 | 2 5 - 7 | 6. 7 6 5 4 61 6 | 5 - - - |

秦　叔　宝　闻　听　心　悲　惨，

(i. i i i 6 i 6 5 | 4. 5 6 5 4 5 6 5 | 4. 4 4 4 2424 5 | 1 11 1 1 5 6 1) |（下略）

又如腔的长度比较长的一种：

选自《拆西厢》
（李春琴演唱　张奎玉记谱）

【悲调】（上句）

3 3 6 1 5 6 | 1 - - 6 | 3 3 2 1 7 6 1 | 2 2 2 7 |

莺　莺　闻　听　心　悲　哀，（哎　哎　哎

6· 7 6 5 4 3 2 3 | 5· 6 5 6 7 6 2 7 | 6 2 7 6 5 6 4 5 |
哎）

3 - 3 6 4 3 | 2 - 5· 3 1 1 | 6· 7 6 5 4 5 4 3 | 2 3 2 1· 2 3235 |

2 - 4· 6 4 3 | 2 1 6 1 1 2 5 3 | 2 - - - | （过门略）|

（下句）
5· 6 2 7 | 5 4 3 232 | 1 - - - | 3· 5 3 2 1 7 6 1 |
叫 了 声 红

2· 3 1 2 3 6 4 3 | 2· 5 3 2 1 1 2 7 | 6 16 5 6 7 2 7 6 |
娘

5· 7 6 5 3 1 2 3 | 5 6 453 5（5）| 6 5· 3 2 1 |
你 过

1· 2 7 6 5· 6 4 3 | 2 32 1 2 5 2 3 2 | 1 - -（下略）
来。

〔窗板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。上下句体，上句唱腔腔尾落“5”音，下句唱腔腔尾落“1”音。曲调节奏鲜明自由，行腔可根据需要作各种变化。多在〔二板〕唱腔里使用，有时用在〔三板〕里，记谱记为 $\frac{1}{4}$ 拍。例如：

选自《观音赐箭》
（赵玉峰演唱 张奎玉记谱）

【窗板】（上句）
0 1 1 2 | 1 0 | 0 3 2 | 3 2 | 3 2 | 7 6 | 5 35 6 | 6 6 |
薛 仁 贵 月 下 泪 纷 纷，

6 6 | 6 5 | 5 3 | 2 2 | 7 6 | 5 3 | 5 6 | 5 - | 5 - |

（下句）

（过门略）| 5· 6 | 7 6 | 3 23 | 1 - | 3·2 35 | 1 61 | 2 - | 32 35 |
祷 告 空 中

2 - | 7·6 27 | 6 - | 7·2 76 | 5·1 65 | 35 23 | 56 43 | 5 0 |

37 61 | 02 76 | 5·6 43 | 23 5 | 52 32 | 1 - |（下略）
过 往 神。

〔双高〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。上下句体。一般情况下，上下句腔尾皆落“3”音，上句有时落音也可落在“1、5”等音上，下句有时可落在“6”音上。因其旋律主要在“6 1 3”之间进行，而又以“1”与“3”为主，在调式上较其它腔调特殊，为此旋律在整个西河大鼓中则显得新奇。多用在〔二板〕唱腔部分，唱词多为赞颂性质，如夸景、赞人等。例如：

选自《打黄狼》
（赵玉峰演唱　张奎玉记谱）

【双高】
03 24 | 3 - | 03 23 | 1 - | 02 72 | 6· 5 | 6 - |
秋水儿 汪 秋风儿 高 秋景儿 荡 荡，

23 4 | 3 - | 63 21 | 3 - | 03 4 | 3 3 |
满 山 坡 草皆 衰 万 花 落 败，

01 61 | 7 6 | 76 35 | 6 76 | 6 - |（下略）
惟 有 菊 花 旺。

又如：

选自《大闹天宫》
（王志杰演唱　关永振记谱）

【双高】
$\frac{2}{4}$ X X | X（3212 | 3）X X | X（3212 | 3）1 2 |
孙大 圣 不怠 慢， 耳朵

3. 5 1. 2 | 3 3 | 0 35 3 2 | 3 - | 3 - | （下略）
眼 里头 拔 猴 毛。

再如：

选自《马前泼水》
（王志杰演唱 关永振记谱）

【双高】
2/4 0 3 3 6 | 3 (0 2 | 3) X X | X X (1212 | 3) 3 | 3 3 2 | 7 (7 7) |
朱 买 臣 跋涉 来到 柴 扇 门，

0 6 6 6 | 6. 5 3 5 | 3.532 6 53 | 3 3. | 3 3 1212 | 3 3) 4 |
叭 叭叭 就 把 他的 门 板 敲。 （噢）

3. 5 3 23 | 1216 1 2 | 3 0 53 | 2 53 2.342 | 0 3. | 3 - | （下略）

〔蚂蚱登腿〕，速度较慢，行腔时字少腔多。属〔头板〕花腔，适于表现哀怨的情感。一板三眼（4/4 拍），尾腔落“2”音。例如：

选自《岳家墓》
（刘林仙演唱 张奎玉记谱）

【蚂蚱登腿】
4/4 7 2 1 0 3 2 | 3 2 1 2 2 2 3 | 2 #1 2 -. 3 | 6. 5 4 3 |
可怜这 岳 家 父 子 把 命 丧

0 5 6 7. 627 | 6 76 5 64 | 3 3 02 76 | 5 1 6 5 |
了。

36 43 2. 3 | 1. 2 35 23 46 | 3. 2 123 30 53 | 2 - - - | （下略）

〔流星赶月〕，属〔头板〕花腔。尾腔落“5”音。一板三眼（4/4 拍）。例如：

选自《岳飞接诏》
（王志杰演唱　关永振记谱）

4/4 6·i 65 3·5 2 32 | 1 - - 6 | 1·1 1·2 35 32 |
游　人　们　缅　怀　着　那　个　往　事

1 21 6 1 3 3 | 2·7 65 3 5 | 5 - 6 43 |
心　潮　涌，　声　声

2 32 72 36 43 | 2 32 17 6·1 56 | 1·7 61 5 - | （下略）
唾骂　宋　高　宗。

〔海底捞月〕，一板一眼（2/4 拍）。一般常用于〔二板〕甩腔或〔双高〕的结尾处。腔尾落“1”音。用于唱段结尾如：

选自《岳飞接诏》
（王志杰演唱　关永振记谱）

【海底捞月】
（前略）2/4 i i | 65 53 | 5 2· | 2· 3 | 5· 6 | 76 2 |
高　歌　传　颂　满

（0 11 11 | ii 32 |
0 2 6 | 56 35 | 0 1· | 1 - | 11 1 11 | 11 16 | 1 0）‖
江　红。

〔海底捞月〕：用于接〔双高〕的结尾处，如：

选自《打黄狼》
（赵玉峰演唱　张奎玉记谱）

【双高】　【海底捞月】
01 61 | 7 6 | 76 35 | 6 76 | 6 - | (6 3) 2 | 2 3 | 6·i 56 | 5·6 43 |
唯有　菊花旺，　北　雁　南

21 2 | 2·1 23 | 25 6 | 767 22 | 02 76 | 51 35 | 1 - | 1 - | （下略）
飞　三　五　成　行。

专用唱腔：又称“专调”。这部分腔调多是二十世纪六十年代后从河北以及京津等地传入辽宁的。如在辽宁被称为“嘎调”、“咋口”、“快板花腔”、“拉腔”、“走腔”的各种，有人在某一曲目里使用，但流传不广。

西河大鼓的伴奏音乐包括过板音乐和唱腔伴奏两个部分。

过板音乐：包括作前奏曲的大过板，段落间作间奏曲的中过板，上下句间的小过板和小垫头等。

大过板，早期大过板一般比较简单，至二十世纪五十年代以后，多见以“紧弦密点”为特征的结构比较庞大的大过板。但是长短不同的大过板的旋律进行均为以五声音阶为基础的七声宫调式。传统常用的大过板如：

4/4 (0 1· 2 3 2 1 | 1· 1 1 1 5 6 1 | 1 2 5 3 2 3 1 2 | 4 4 4 32 1 1 1 2 |

7 2 5 6 1 1 1 1 | 1· 2 6 1 5 6 | 1 0 0 1 1 0 0) | （下接唱腔）

弦师郝庆国、徐振东等演奏的“紧弦密点”大过板如：

♩=140
4/4 (0 1· 2 3 2 1 | 1· 1 1 1 7656 1 | 2· 2 2 2 2 2 2 2 | 7· 7 7 7 7 7 7 7 |

6 7 2 7 6 2 7 6 | 5· 6 i 5 6 i | 5656 i 2 6 5 4 3 | 2 1 2 3 5 2 3 5 |

（渐慢）
2323 5 3 2 5 3532 | 1· 2 7 6 5 3235 | 1· 3 2312 3123 |

4· 4 4 3 2312 7656 | 1· 1 1 1 7656 1 | 0 11 1 1 7656 1) | （下接唱腔）

中过板，是因其用在唱段的段落中间，故称中过板。中过板的旋律特征与大过板，尤其传统大过板是相同的，但要随段落甩腔的不同而加以变化，为此繁简不一。常见的中过板如：

【紧五句】
(1 1 1 1· 1 |
6 1 6 5 3 4 3 2 | 1 - - - | 1 1 3 2 1232 | 1 1 1 1 1 1 |
糖

1 0 0 1 1 7 6 | 1 1 1 6 1 5 6 | 1· 1 1 1 7656 1) | （后接【一马三涧】）

小过板、小垫头，唱腔上下句间的小过门称小过板，在结构紧凑的段落里，往往删繁就简只用单音过渡，其时称“小垫头”。小过板的旋律一般随腔而行，例如：

0 6 5 | 6 6 3 5 | 6 4 3 | 7 2 | 7 6 7 | 5 - (5.5 5 5) | 6 5 3563 | 5) | （下略）

家 大 业 大 本是 钱 财 广，

小垫头所用的单音也是随腔演奏，无一定的格式。

唱腔伴奏音乐：有随腔伴奏和按三弦把位依基本音型伴奏两种。

随腔伴奏，主要用于〔头板〕、〔紧五句〕、〔一马三涧〕、〔海底捞月〕、〔十三咳〕等腔调的伴奏。伴奏旋律与唱腔旋律基本相同。

把位基本音型伴奏，主要用于〔二板〕、〔三板〕以及〔双高〕等腔调的伴奏。在这些腔调里，唱腔常常是相对稳定地在一个把位上活动，之后再进入另一个把位。当唱腔相对稳定地在一个把位上活动的时候，三弦的伴奏点就采用突出唱腔主音、结构基本点儿的方法来衬托唱腔旋律。为此其基本音型也分为上把调、中把调、下把调三种。如以“3”音为主的上把调基本音型：

3 7 | 3 6 1 2 |: 3 6 6 | 3 6 1 2 :| 3

|: 3 2 1 2 | 3 6 :|: 3 2 1 2 :| 3

以“5”音为主的中把调基本音型如：

|: 5 6 3 6 | 5 5 :|: 5 6 3 6 :| 5 5 :|

|: 5 6 1 6 | 5 5 :|: 5 6 1 6 :| 5 3 :|

以“i”音为主的下把调基本音型如：

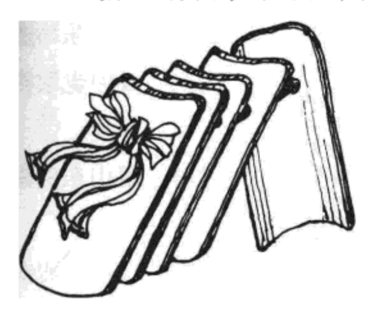
|: i 2 6 2 | i 6 :|: i 2 6 2 :| i 6 :|

|: i i 1 2 | i 5 :|: i i 1 2 :| i 5 :|

西河大鼓唱腔伴奏还有两种习惯。一是凡演员演唱时从一个把位进入另一个把位时，伴奏点儿并不与演员同时换把位伴奏，要在听准演员唱的是什么把位之后才变换把位，也就形成了演员唱的已经是上把调时，伴奏仍在中把弹奏的现象。但是只要伴奏判定演员所唱把位之后，则需立即变把位。其二是前奏、间奏弹完之后演员并未张口演唱，其时伴奏不能停止，仍需在原节拍上反复弹奏原过门直至演员开唱后再随腔伴奏。

在辽宁，西河大鼓在二十世纪六十年代以前多是演员持书鼓、月牙板击节，伴奏只一人持三弦。六十年代后陆续增加了四胡、琵琶等乐器。

三弦，又称弦子、大弦、书弦，另外为区别小三弦，也有人称大三弦。所用为丝弦，外弦

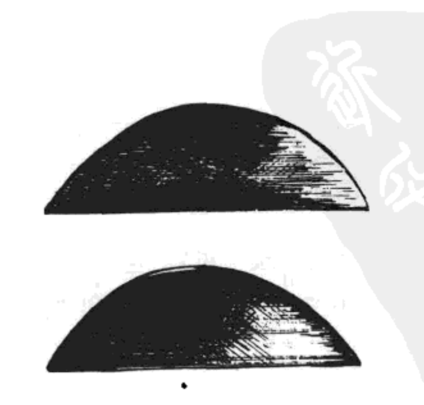


用子弦，中弦用二弦，里弦用老弦。定弦为“$\underset{\cdot}{1}$ — $\underset{\cdot}{5}$ — 1 ”，定调视演员的嗓音条件，也要考虑唱段所用音域，女演员一般定调为 $1=E$ 、$^{\flat}E$ 、D 。三弦由琴头、担子、鼓子三部分组成。琴头，又称方铲，顶部的骨质装饰称顶花；方铲中部置三轴，左一右二；每根轴的外端均有半圆骨质装饰，称轴花；方铲下部与担子连接处置山口，又称“天码”，以架起三根琴弦。担子，下为椭圆形，上置平面指板，上与方铲相连下插入鼓子内。鼓子为长圆形，两面鞔蟒皮，正面中下部位置琴码，底部置道冠，道冠与琴码间置有爪扣，三根琴弦上置琴轴下置爪扣。弦师弹奏三弦多用骨制或角质的指甲绑在右手拇指和食指上，食指用指甲长十厘米左右，拇指用指甲长五厘米左右，下端均呈尖圆型。左手的技巧一般有：搬、沾、揉、滑、捂；右手的技巧一般有：弹、挑、扫、分、扣、砸、搓。

四胡，一三弦为外弦，二四弦为里弦，双马尾从一二、三四弦中穿过。定弦为“1 — 5 ”。其作用主要是辅助三弦，以四胡擅奏的持续音来拖腔保调，其伴奏点基本与三弦相同，但也允许在某些地方尤其是较抒情的长大唱腔处进行变化。因其为四根弦，为此按弦不用指尖而用手指的二关节处。左手指法有：颤、滑、揉、打、滚等；右手弓法有：长弓、短弓、抖弓、顿弓、粘弓等。

书鼓和月牙板，月牙板在演奏时击唱腔板位，后经演化有“轮击”、“闪击”、“掏击”等技法。鼓在演奏时击眼位，鼓键打弱拍位置。一般用在前奏大过板、间奏中过板以及唱段结束时，二十世纪六十年代后，为增强演唱气氛，鼓的击法也多有重击、轻击、轮儿击、压击、击鼓边等技巧。





山东琴书音乐　山东琴书于二十世纪四十年代流入辽宁。辽宁多山东移民，传入后受到辽宁观众的欢迎，进入五十年代以后，辽宁的曲艺演员对山东琴书从语音到音乐均进行了改革和创新，使山东琴书在辽宁扎下了根，在改编传统曲目和创作现代曲目中也取得了进展，并得到包括曲艺界在内的各界人士和观众的肯定。

山东琴书传入辽宁时，其唱腔主要有〔慢板〕和〔紧板〕两种板式，演唱语音用山东济南话。

〔慢板〕，又称〔凤阳歌〕、〔四平调〕，〔慢板〕称谓是辽宁的叫法。传统唱腔的曲体结构为四句体，四句唱腔腔尾落音分别为“1、5、6、5”，宜于抒情，多用在唱段的开始和唱段的抒情部分。例如：

选自《梁山伯下山》
（邓九如　张建玲演唱　张斌记谱）

【慢板】（第一句）

4/4 0 0 6 6 6 3 | 3 0 6 6 63 6 | 3 6 5 0 5 3 | 2 32 1 (2 12 3 5 |

（男唱）表的是　周公治理定纲　常，

（第二句）

2 -) 3 6 6 3 | 3 0 0 6 5 5 | 6 5 5 3 3 3 3 3 | 2 12 2 32 1 3 |

列父　台　　您听我表一表　梁山伯送英　台要　还家

2. 5 7 6 6 5. | 5 (3 3 2 3 2 1 | 7 - - 7 6 | 5 55 5 5 5 6 3 6 |

乡。

（第三句）

5 -) 3 6 6 3 | 3 6 3 6 3 5 | 5 3 0 3 3 5 1 | 0 2 0 5 3 2 7 |

梁山伯　肩背着书　箱　　就在头前　走，

（第四句）

6. 5 6 - - | (6 - 6 5 5 3 | 6 -) 3 3 3 | 3 1 2. 5 7 6 |

（女唱）后跟着女扮男　装

5 3 5 3. 5 3 | 3. 2 1 2. 5 7 6 | 5 - - - | （下略）

的那个祝　九　郎。

〔快板〕，原称〔垛子板〕，在辽宁习惯称〔快板〕又称〔二板〕。其曲体结构为上下句体，上下句腔尾落音分别为“1”和“2”，宜于叙述，多用于唱段的中间和结尾部分。例如：

选自《梁山伯下山》
（邓九如　张建玲演唱　张斌记谱）

【快板】（上句）

2/4 0 35 3 | 32 1 1 2 | 1 1 1 3 | 3. 6 3 2 | 1 - | (1 6 1 1 |

走 东 廊 来 那 又 越 过 了 西 廊，

（下句）

1 6 1 1 | 6 5 3 5 | 3. 2 1) | 0 3 3 3 | 2. 3 1 1 | 6 1 3 |

来 在 了 师 父 他 的 影 壁

3. 5 2 | (1 1 1 1 | 1 6 1 1 | 2 3 | 2 3 2) （下略）

墙。

〔快板〕在具体应用上，存有〔慢二板〕、〔快二板〕、〔紧二板〕三种唱法。〔慢二板〕如前例，是上下句后均有与唱腔等长的过门的结构形式。〔快二板〕在演唱速度上较〔慢二板〕稍快，过门只留下了下句的，上句后的过门则被省略。上下句腔尾的落音也改为上句落“5”音，下句落“2”音。例如：

选自《梁山伯下山》
（邓九如　张建玲演唱　张斌记谱）

【快二板】（上句）　　　　（下句）

2/4 0 35 3 2 | 3. 5 1. 2 | 6 6. 5 | 3. 5 5 | 0 5 3 | 1. 2 7 6 |

影 壁 墙 上 是 爬 山 虎，（哇） 梧 桐 树 上 方

6 6 1 1 3 | 3. 2 2 | (6 1 1 | 1 6 1 1 | 1 3 3 | 2 3 2) （下略）

落 着 那 凤 凰。（啊）

〔紧二板〕的速度则较〔快二板〕要快得多，且去掉了所有过门。上句唱腔腔尾落“1、3”等音，下句腔尾落“1”音。例如：

选自《梁山伯下山》
（邓九如　张建玲演唱　张斌记谱）

【紧二板】（上句）　　　　（下句）

2/4 0 6 | 5 6 | 6 3 | 0 3 | 3 2 1 2 | 1 - | 0 3 7 | 6 1 3 |

叫 声 小 九 赶 快 的 走 吧， 别 磨 叨

(上句)

2· 3 2 1 | 2 1 2 | 1 - | 0 6 | 5 5 5 | 5 5 | 5 3 | 0 3 | 3 3 |
这 里 你就 胡 嚷 嚷。 正 是 俺们 兄弟 俩 往 前

(下句)

2 3· | 0 3 | 3 3 | 3 2 | 1 - | 0 2 | 2 1 2 | 1 - | (下略)
走， 不 多 时 来 在 了 河 岸 上。

山东琴书音乐在辽宁的发展是多方面的，主要表现在道白语音的变化和唱腔结构、表现技法、旋律发展等方面。

在道白语音方面，初到辽宁的山东琴书仍用济南话道白；从张鹤鸣到东北后，道白改用了普通话，为唱是山东口，白称“京口白”；后来到邹环生、韩凤兰演唱传统曲目时，道白则采用了京剧的“中州韵”，这种道白起伏跌宕、豪放健美，且又亲切上口，而唱则仍为山东口。

在唱腔音乐结构上，以〔慢板〕的变化为最大。传统〔慢板〕如前述为四句体，每句间有过门，一番唱腔结束之后必有一大过门。在辽宁，山东琴书的〔慢板〕则有了上下句体的唱腔结构，上句唱腔腔尾落“1”音，下句腔尾落“5”音，是为将四句体〔慢板〕的曲牌体特征，向上下句板腔体的一种衍变。但是为保持山东琴书的唱腔风格，在段落结束的最后一句，仍保持了传统唱腔的甩腔特征。例如：

选自《梁祝下山》
（邹环生 韩凤兰演唱 邹环生记谱）

【慢板】（第一句）

4/4 0 6 5 65 3 | 5 6 5 5 | 5 6 i 5 6 5 | 5 i 3 2 32 1 |
东 海 升 起 红 太 阳，

(第二句)

(2 32 1235 2 1 2 | 5) 6 5 3 | 5 6 5 5 | 5 6· i 6 |
一 对 书 生 下 山

3 - 2 1 3 | 2 33 32 6 5 (5 6 | 5 0 3 2 1 6 6 | 5 3 2321 5 6 |
岗 要 还 家 乡。

(第二句)

1) i i 6 | 5 6 5 5 | 5 i 6 5 6 5 | 5 i 3 2 32 1 |
在 前 头 走 的 是 梁 山 伯，

（第四句）

2 32 1235 2 1 2 | 5 ）5 3 2 32 i | i 3 6 6 5 5 | 5 3 2 2 32

后 跟 着 女 扮 男 装 祝 九

#1 2 32 ♮1 6 76 | 5 #4 5 - （ 5 6 | 5 0 3 2 1 6 6 | 5 3 2 1 5 6 |

郎。

（上句）

1 ）i 2·i 2i i 6 | 0 6 5 i 3 5 65 | 5 i 6 6 5 6 5 | 5 i 3 2 32 1 |

但 只 见 青 山 重 重 戏 绿 水，

（下句）

2 32 1235 2 1 2 | 5 ）5 3 2 32 i 6 | i 3 6 5 5 | 5 6· i 7 |

绿 水 湾 湾 抱 村

3· 5 2· 3 7 6 | 5· 6 7 2 6 5 456 | 5 - - - |（下略）

庄。

还有一种〔慢板〕是将四句腔尾落音的“1 、5、6、5 ”改为“2、5、1、5 ”，且将第一句传统唱法的四小节，改为八小节，使词意得到更充分的表达。例如：

选自《梁祝下山》

（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【慢板】（第一句）

4/4 0 0 5 3 5 | 5 0 i 2i 6 5 3 2 | 5 3 2 - （ 3 2 | 1· 2 3 5 2 ）|

兄 送 贤 弟

6 5 6 i 5 3 5 65 | 5 0 3 2 1· 6 | 5 3 2 - （ 3 2 | 1· 2 3 5 2 |

到 池 塘，

（第二句）

5 ）6 6 3 | 5 i 3 5 65 3 2 | 1· 2 3 5 2· 5 7 6 | 5 4 5 - （ 5 6 |

荷 花 水 上 吐 芬 芳。

（第三句）

5 3 2 1 6 6 | 5 3 2 1 5 6 | 1 ）5 3 2 32 i | i 3 6 5 6 5 | 5 0 i 6 5 6 5 |

微 风 吹 动 水 波 儿

（第四句）

5 i 3 2 32 1 | (2 32 1235 2 1 2 | 5) 5 6 3 2 i | i 3 6 5 5 |

荡，　　　　　　　　　　　　　　　　　飘 来 了　一 对

5 0 5 35 5 | i i 3 2 2 76 | 5 - - (56 5 3 21 66 | 5 3 21 56 | 1) （下略）

美 鸳　　　鸯。

为了叙事的连贯，尚有一种将上下句间的过门，句子中间的过门都简化为一个单音的小垫头。在六句组成的唱腔段落里，前四句上句腔尾落“1”音，下句腔尾落“5”音，五六两个结束句，则是上句落在“6”音上，下句腔尾落于“5”音。这种结构，使唱腔旋律略显平直，但简洁明快，一方面因减去了过门、拖腔而突出了唱词的每一个字；另一方面，用这种唱腔叙述也显得活泼且具有弹性。五六两句的处理，也保持了山东琴书〔慢板〕传统的唱腔风格。例如：

选自《梁祝下山》

（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【慢板】

4/4 (1) 6 i 2 7 6 i | 2 7 6 i i 3 5 | 5 0 6 5 6 | i 3 53 2 3 1 |

山 伯 说：“红 花 绿 草　　虽 鲜 艳，

(2) 2 7 2 7 6 i | 5 676 5 65 | (5) i 3 3 i 35 3 | 2. 3 7 6 5 (56 |

只 缺 少 一 棵　　　　　好 牡　　　丹。”

5 33 21 66 | 5 33 21 56 | 1) 6 i 2 7 6 i | 2 7 6 i 56 6 |

英 台 说：“梁 兄 若 是

(5) i 3 3. 5 6 | i 35 3 2 3 1 | (2) 2 7 6 i 6 | 5 676 5 65 |

爱 牡　　丹，　　　　　与 我　一 同

(5) i 3 3 5 5 3 | 2. 3 7 6 5 (56 | 5 33 21 66 | 5 33 21 56 |

把 家 来 还。

1) 2 7 6 i 6 | 5 676 5 65 | (5) i 3 3 5 3 | 2. 3 7 6 (65 3 5 |

我 家　有 棵　　　　　好 牡　　丹，

6 7 77 6 5 3 5 | 6) 2 7 6 i 6 | 2 7 6 76 5 6 5 | (5) 3 5 i 35 3 |
梁 兄 要 攀 也 不

2· 3 7 6 5 (5 6 | 5 3 3 2 1 6 6 | 5 3 3 2 1 5 6 | 1) （下略）
难。”

〔慢板〕(〔凤阳歌〕)从山东流传到辽宁以后的发展变化，主要是从内容表现的需要出发进行创造的结果。使原来就非常优美动听的〔慢板〕唱腔，变得更加舒缓、抒情，同时又产生了曲调近于平直、长于叙事的〔慢板〕，从而扩大了原来山东琴书〔慢板〕的表现力。同时，在每一种发展变化过程中又都十分注重保持传统唱腔的风格和韵味，这使得这些新的创造得到观众的认可得以流传。

从结构方面看，辽宁山东琴书音乐里的〔慢板〕向〔快板〕的转接也很有特点。其常用的方法有二。一是四句〔慢板〕唱完转〔快板〕时，不要过门而直接转接的，这使得故事情节的叙述更加连贯。例如：

选自《梁祝下山》
（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【慢板】（第一句）
4/4 0 i 2i2i i 6 | 5 i 6 5 5 | 5 0 i 6 5 6 5 | 5 i 3 2 32 1 |
（女唱）送 贤 弟 来 到 清 水 河，

（第二句）
2 32 1235 2 1 2 | 5) 6 5 5 3 | 5 i 3 5 5 | 5 6 5 i 3 5 |
河 上 飘 来 一对 戏 水

i i 3 212 7 6 | 5 - - (5 6 | 5 3 2 1 6 6 | 5 3 2 1 5 6 |
鹅。（呀）

（第三句）
1) 5 3. 2 i | i 3 6 5 5 | 5 i 6 6 5 6 5 | 5 i 3 2 32 1 |
一 雌 一 雄 游 来 往，

（第四句）
2 32 1 3 2 1 2) | 0 5 3 2 32 i | 3 7 6 76 5 6 5 | 0 3 5 i 3 35 3 |
好 比 你 我 过 河

2 32 32 6 5 - | 0 | $\frac{1}{2}$ 0 i 6 | 6 6 5 | 5 - | 0 i 3 |

坡。 （男白）哎！ （男唱）梁 山 伯 把

【快板】

3 3 2 | 1 - | i. 6 | 5 5 3 | 0 3 | 3 3 #2 | 3 - （下略）

话 说， 比 不 得 来 比 不 得。

第二种是在〔慢板〕第四句唱腔的第三逗处突然转板，较前一种更简捷，板式的突然转变，使唱腔更加新颖、别致。例如：

选自《梁祝下山》

（邹环生 韩凤兰演唱 邹环生记谱）

【慢板】（第一句）

$\frac{4}{4}$ 0 5 5 32 i | 3 7 6 76 5 65 | 0 6 5 6 | 5 66 5 3 2 32 1 |

九 弟 求 学 离 故 乡，

（第二句）

（2 32 1 3 2 1 2 | 5）5 53 2 i | i 3 6 5 65 3 2 | 1. 2 3 5 2 32 7 6 |

家 父 嘱 我 选 才 郎。

（第三句）

5 #4 5 -（5 6 | 5 3 2 1 6 6 | 5 3 2 1 5 6 | 1）5 3 3 2 i |

梁 仁 兄

3 6 6 5 4 5 i | 0 5 3 2 3 2 | 2 32 2 7 6.（7 | 6 7 6 5 3 5 |

才 貌 双 全 人 品 好，

第四句 【快板】

6）5 3 3 2 i | 3 6 6 5 5 5 | $\frac{1}{2}$ 0 5 6 | $\frac{2}{4}$ 6 1 | 2 - |（下略）

但 不 知 梁 兄 愿 否 配 妻 房？

〔快二板〕的基本句式也是上下句各四小节。上述传统〔快板〕的特点在辽宁的山东琴书唱腔中都得到认真的保存，同时也从曲目内容表现的需要出发，〔快板〕结构上有了变化和发展，一是创造了上下句各六小节的具有抒情风格的叙述性唱腔。使叙述性唱腔听起来更加从容。例如：

选自《梁祝下山》
（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【快板】（上句）

2/4 5 3 2 1 | 1 - | i 3 6 5 | 5 5 3 2 | i 3 2 1 | 2. 1 1 |

梁　山　伯　迈　步　就在　那　头　前里　走，（哇）

（下句）

i i | 3 7 6 5 | i 3 7 | i 6 6 5 | i 3 5 3 | 2 - |（下略）

祝　英　台　甩　袖在　后　边　紧　紧的　跟。

其二是唱词与唱腔的句子多破格，即将上下句对称的结构，根据内容表现的需要加以变化，有时上句规整、下句加长，有时上句是十字句，下句为七字句。唱词格式的变化，也就促成了唱腔的变化。例如：

选自《梁祝下山》
（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【快板】（上句）

2/4 0 i 6 | 6 5 | 6 5 | 5 5 | 5 i 3 | 3 2 | 1 - |（下句）5 5 6 |

弟　兄　俩　都　是　堂　堂　男　子　汉，一　路

1 0 5 | 5 #4 5 | 5 3 2 2 | 5 5 6 | 1. 0 | i 3 5 | 3 5 3 5 | 5 6 1 | 2. 0 |（下略）

上　你比完了这　个你比那　个，　总　想把我比成女　姣　娥！

又如：

选自《梁祝下山》
（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【快板】（上句）

2/4 0 i | i i 3 | 5 - | i 6 5 | i 3 5 | 5 i 3 5 | i. 0 |（下句）6. 5 |

山　伯　说　贤弟你　越　说　越　荒　唐，　男　子

i 3 5 | 5 i 3 | 3 3 #2 | 2 2 ‖:（1 1 6 1 | 5 5 6 | 5 6 3 5 | 2 -）|（下略）

怎　把　尼　姑　当。

其三是在一些曲目里，也出现了$\frac{1}{4}$拍的唱腔，是为更加紧凑的叙事。这种将〔快板〕改用$\frac{1}{4}$拍演唱的唱腔，多用在表现人物内心焦虑与气愤的情节处。其上句唱腔腔尾落音比

较自由，下句唱腔腔尾均落在“2”音上。例如：

选自《大刚与小兰》
（邹环生　耿　群演唱　邹环生记谱）

【快板】（上句）　　　　　　　　　　　　　　　　（下句）

1/4 3 | 3 5 i | i | 0 65 | 5 65 | 3 | 0 3 | 3 5 i | 7 0 | 3761 | 6161 |

老　丁　头　正　在地　里　拔　青　菜，　一听　这话

2. 1 | 2 2 | 0 3 | 3 1 | 2 2 | 2 (32 | 1 3 | 2 1 | 2 | 5 | i |

气　的　他那　肚　子　疼。（啊）

（上句）　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　（下句）

i 3 | 2) | 0 6 | 6. 5 | 6. 5 | 5. #4 | 5 i | 0 3 | 3 32 | 3 0 | 2121 |

远　远　的　还　有　两　个　老婆　地　头　站，　指手

2161 | 2121 | 6157 | 65 7 | 7 7 | 0 7 | 7 35 | 2 |

划脚　连瞀　带瞪　嘴里　头还　乱　嘟　哝。

2 | 2 (32 | 1 3 | 2 1 | 2 | 5 | i | i 3 | 2) ‖（下略）

（啊）

山东琴书传入东北时，无论在音乐结构上、节拍变化上还是曲调上均已比较规范，尤其是曲调已相当完整，所以新唱词装上传统唱腔即能演唱。中华人民共和国成立后，一些新曲目创作均用此法，逐渐感到有“旧瓶装新酒”之嫌。为此在实践中开始向戏曲、其他曲种、地方民间音乐吸收营养，对唱腔加以丰富；同时在唱腔旋律处理上，也采用拓宽旋律音区的方法进行发展；并以男女声对唱为基础创作了两个声部的重唱等。这些实践，均增强了山东琴书音乐的表现力。

山东琴书在山东的发展历史可分为两个时期，自娱时期和娱人时期，自娱时期音乐为曲牌联缀体，有了职业艺人以此求生后，逐渐衍变为以唱〔凤阳歌〕和〔垛子板〕为主，兼唱一些其他曲牌。进入辽宁后，通常只用这两支曲牌，尽管对这两支曲牌做了许多发展，但是在新创作的曲目中，仍觉旋律不够丰富，为此在继承传统音乐表现技法的同时，根据作品内容表现的需要，也开始吸收其他姊妹艺术的音乐。如《大刚与小兰》中就吸收了在我国许多戏曲剧种和曲艺曲种里均流传的〔吹腔〕。〔吹腔〕上句腔尾落在“2”音上，下句腔尾落在“1”音上，为了与山东琴书音乐风格相一致，在段落的结尾甩了一个落在“5”

音上的大拖腔。唱腔出了新意，而又与山东琴书的唱腔巧妙地融合在一起。例如：

选自《梁祝下山》
（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【吹腔】

4/4 0 0 5 3 5 | 5 0 i 2i 6 5 3 2 | 5 3 2 -（3 2 | 1. 2 3 5 2）|

离 村 庄 来

‖: 6 5 6 i 5 3 5 65 | 5 3.2 32 1. 6 | 5 3 2 -（3 2 | 1. 2 3 5 2）|

过 山 峦，
多 鲜 艳，

3. 2 3 - | 5 6 5 3 2 1 2 | 2 0 5 65 3 5 3 2 | 1. 33 21 61 |

绿 树 芳 草 （噢）
蝴 蝶 纷 飞 （哎）

5 66 5 3 2 3 5 | 1. 2 3 5 3 | 2 33 2 1 6 1 2 3 |[1. 1 6 1 -（6 | 5.6 5 6 1 |

盖 满 山。
花 丛

1）5 3 5 5 | 5 i 2i 6 5 3 2 | 5 3 2 -（3 2 | 1. 2 3 5 2）:‖[2. 1 6 1 - - |

桃 花 李 花 间。

2 32 2 7.2 7 6 | 5.6 5 6 7 2 | 6 77 6 5 3 5 6 76 | 5 - - - |（下略）

（哎）

在《大刚与小兰》中还吸收有北方民歌的音调。例如：

选自《大刚与小兰》
（邹环生　耿　群演唱　邹环生记谱）

【慢板】

4/4 3 5 3 2 3 - |（3 5 3 2 3 3）| 6 5 1 2 3 - |（6 55 1 2 3 -）|

（合唱）秋 风 吹 满 天 霞，

2 32 i i 6i 6 5 | 6. i 3 3. 2 2 | (2 i i 6i 6 5 | 5 i 3 2 2) |

满 山遍野 里割 庄稼。（呀）

6. i i 3 5 - | 6 6 5 7 6 5 | 7 6 5 3. 5 6 | (0 ii 6 i 5 ii 6 5 |

（男唱）王 大 刚 打头的英雄 赛猛 虎，

3 66 5 1 2 2) | 0 5 6 1. 6 | 6. i 6 5 i. i 6 5 | 0 6 4 3. 2 1 |

（女唱）丁 小 兰 我 领 着 妇女 说 说 笑笑 捡 棉 花。（呀）

0 33 2 1 5 6 1 2 | 3 5 2 1 5 6 1 | 2/4 1 0) | 4/4 7 5 6 - | 6 i6 5 i 6i 6 5 |

（合唱）他 们 俩 好 比向阳 的

5 1 2 - | (5 1 2 2) | 7 5 6 - | 6 i6 5 i 6i 6 5 | 6 5 1 - |（下略）

花 两 朵， 他 们 俩 好 比自由 的鸟一双。

在辽宁的许多山东琴书曲目新作中，男女腔的音域都有拓宽，一般情况下男声在“3—3”两个八度间运行；女声在“5—5”两个八度间运行。较之传统唱腔是男声向低音区、女声向高音区的拓展，唱腔音域的变化带来了音色上的变化，高音更加清脆嘹亮，低音更加浑厚圆润，而二者所产生的音色上鲜明的对比，也使得演唱更加动听感人。音域拓宽以后演员的歌唱完全用真声已不能适应，因此采用了以真声带假声、以假声带真声的演唱方法。例如：

选自《梁祝下山》

（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【慢板】

4/4 0 5 3 2 32 i | i 3 6 5 6 5 | 5 0 i 6 5 6 5 | 5 i 3 2 32 1 | (2 32 1235 21 2 |

（女唱）微 风 吹 动 水波 儿 荡，

5) 5 6 3 2 i | i 3 6 5 5 | 5 0 5 3 5 5 | i i 3 2 2 7 6 | 5 - - - |（下略）

飘 来 了 一 对 美 鸳 鸯。

又如：

选自《刘海砍樵》
（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【慢板】

4/4 2 1 2 5 6 | 1 - 6 5 3 2 | 5 - 6. 5 6 1 | 6 5 3 6 1 2 6 |

（男唱）小　刘　海，　将　大　姐　好　有　一　比，

1 - 6 3 5 | 6 3 5 5 3 5 3 | 2 2 0 3 32 1 2 | 0 3 1 3 2 1 7 6 | 5 - （下略）

（女唱）刘海　哥，你把　我　比做　什么　人哪？（男唱）你比　织女　不　差毫　分。

男女二重唱的使用，也是增加山东琴书音乐表现手段的方法之一。例如：

选自《梁祝下山》
（邹环生　韩凤兰演唱　邹环生记谱）

【慢板】

4/4 0 i 2.121 i 6 | 0 6 5 i 3 5 65 | 5 i 6 6 5 6 5 | 5 i 3 2 32 1 |

（合唱）但　只　见　青　山　重　重　戏　绿　水，

（2 32 1235 2 1 2 | 5）

（女唱）5 3 2 32 i 6 | i 3 6 5 5 | 5 0 0 0 ‖
绿　水　湾　湾

（男唱）i 6 5 65 3 | 5 i 3 5 5 | 5 6. i 7 |
绿　水　湾　湾　抱　村

3. 5 2. 3 7 6 | 5. 6 7 2 6 5 4 5 6 | 5 - - - |（下略）
庄。

山东琴书的器乐曲主要是开场的前奏曲，艺人称之为“开头通”，曲子的速度一般均为由慢转快，力度也是逐渐加强，直至高潮终止，再另起〔慢板〕过门开唱。有〔小八板〕、〔大八板〕（又名〔天下同〕）、〔五字开门〕、〔鸳鸯扣〕等。例如：

小　八　板

1 = ♭B 2/4

张鹤鸣演奏
常维孝记谱

3032 3235 | 6 56 3 32 | 1 3 21 6 | 5. 6 56 5 | 6162 1613 | 2356 16 1 |

6653 2321 | 21 2 5 5 | 5 5 5 5 | 3 2 1 3 | 21 6 5. 6 | 5 5 0 6i |

6i6i 3535 | i i235 | 232i 356i | 7 6 5 | 5 3 32 | 3 5 6 5 | 3 2 1 ‖

大　八　板

1 = C 2/4

张鹤鸣演奏
张玉梅记谱

3 33 3 3 | 6 5 3 2 | 1 3 2 6 | 5 - | 3 22 1 1 | 5 6 1 1 | 1 2 5 3 |

2 - | 5 55 5 5 | 6 5 3 2 | 1 3 2 6 | 5 55 5 5 | 3 22 1 1 | 5 6 1 1 |

3 2 2 6 | 5 55 5 6 | 5 - | 3 ii 6 5 | 1 2 3 | 3 ii 6 5 | 5 3 2 |

2 5 3 2 | 1 1 0 | 6 1 6 1 | 2 3 2 | 5 66 5 5 | 5 3 2 | 2 3 2 33 |

5 55 5 | i 66 5 | 3 66 5 | 5 6 5 6 | i ii i i | 3 22 i i | 3 22 i i |

3 2 2 6 | 5 - | i ii i i | 5 i 5 3 | 2 2 | 2 3 2 3 | 5 5 | i ii i i | 5 i 5 3 |

2 2 | 2 3 5 | 5 3 2 | 2 5 3 2 | 1 - | 3 33 3 3 | 6 5 3 2 | 1 0 ‖

五　字　开　门

1 = E 2/4

邓九如演奏
赵　璧记谱

6 5 3 5 | 6 6 6 6 | 6 5 3 2 | 1 1 1 1 | 6 5 3 5 | 6 56 6 6 |

i. 6 5 7 | 6 6 6 6 | i 6. 6 | 5 5 5 5 | 0 5 5 6 | i. i i i |

6 5 2 3 | 5 5 1 5 | 5 i6 5 | 3 5 1 2 | 3 3 6 5 | 1 2 3 3 | 5 3 1 1 |

2 3 1 1 | 6 5 3 2 | 1 1 1 1 | 1 3 2 7 | 6. 6 6 6 | 1 1 6 1 |

2 6 1 | 1 2 3 3 | 6 5 1 2 | 3 3 5 2 | 3 3 3 3 | i 6 5 5 |

5 6 5 6 | i i i i | 6 5 3 5 | i 5 i. 6 | 5 3 5 | 1 2 3 3 | 5 2 3 ‖

鸳　鸯　扣

1 = D $\frac{2}{4}$

张建玲演奏
张　斌记谱

6 - | 5 5 5 7 | 6 6 6 7 | 6 - | 2 2 2 3 | i. 2 | 6 - |

6 2 i 2 6 i | 5 - | 3 5 2 2 3 | 5 3 5 | 6 i 6 5 | 6 i 6 5 3 |

3 5 3 2 1. 2 | 3 5 5 | 6 5 1 | 1. 5 | 3. 2 | 3. 3 |

6 6 6 6 | 5 i 6 5 3 5 | 2 - | 2 3 5 i 6 5 3 2 | 1 - | 7 6 5 6 |

i - | 2 3 2 1 | 2 3 2 1 6 | 5 5 7 5 | 6 5 7 | 6 - ‖

山东琴书的唱腔伴奏以托腔保调为主。所用乐器最基本的是男女演员各自兼奏一种乐器，通常是女兼扬琴（见左上图），男兼坠琴（见右上图）。也有另外增加乐器伴奏的，这种情况下，除扬琴，坠琴之外，尚有大板、古筝（见右下蝆）、软弓京胡（见左下图）等。

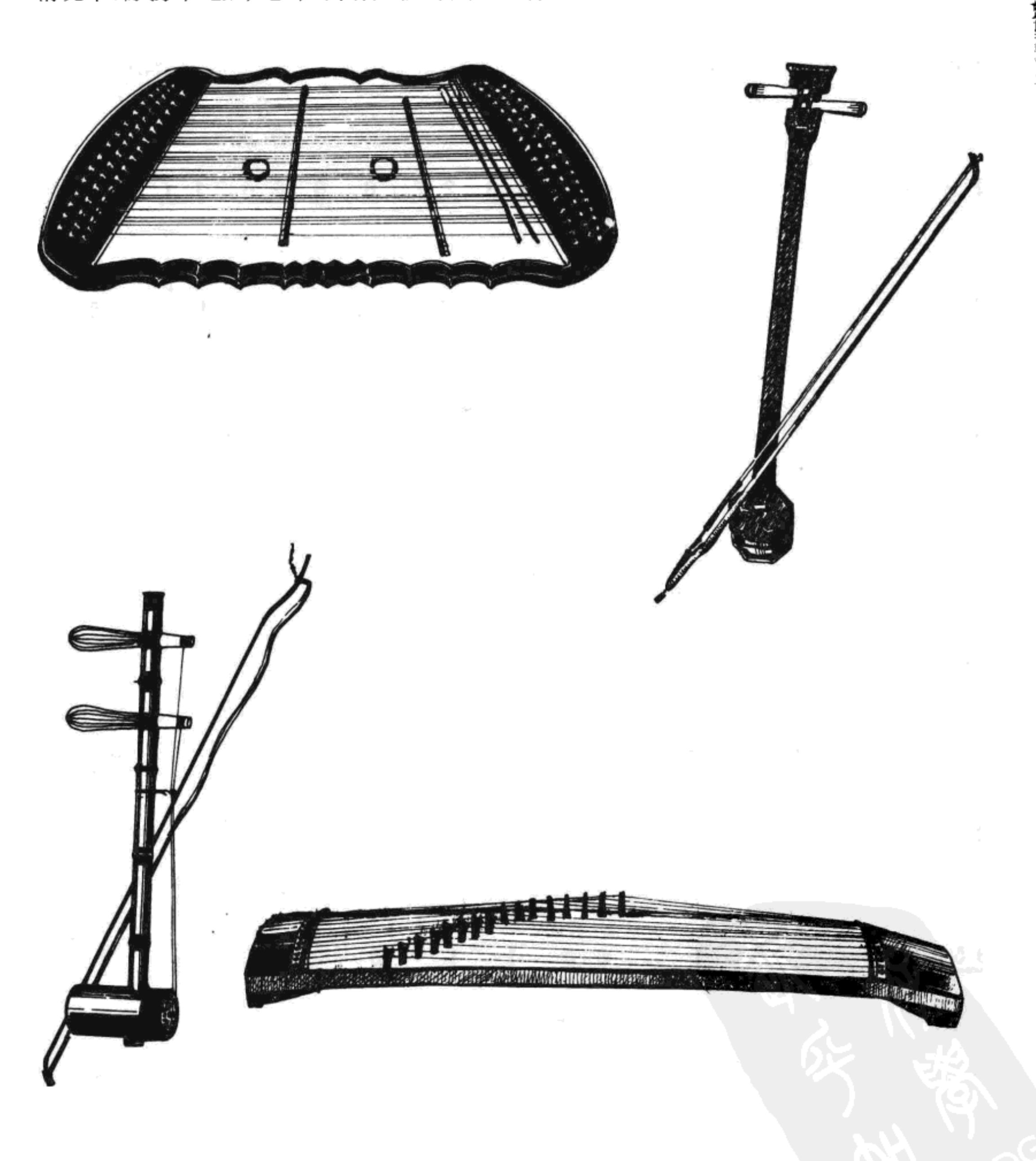


表　　演

辽宁曲艺的表演，从形态上看，大体上可分为说、唱、诵三大类。

说的曲种，又可分为两种：一种是只说不唱，以讲述故事为主，兼有赞赋诵说，如评书、故事；另一种是以说为主，兼有学唱，靠幽默、滑稽取胜的相声、双簧、笑磕、才谈等。

唱的曲种，也可分为两种：一种是只唱不说，如单鼓、子弟书、京韵大鼓、单弦、天津时调等；第二种是说唱相兼，如二人转、莲花落等。东北大鼓、西河大鼓、河南坠子等曲种的中长篇书均为说唱并重。而其短段则是以唱为主。

诵的曲种，也可分为两种：一种是板诵体的数来宝、快板书、山东快书、天津快板等；另一种是吟诵体的太平歌词、竹板快书等。前者多由演员自己打板掌握节奏；后者虽有简单的唱腔，但却没有丝弦伴奏。此外还有对口词、三句半等均属此类。

清代前辽宁的曲艺表演，历代典籍很少提及，同治年间刘世英著《陪都纪略》一书中，对大鼓、小唱、评词、相声等曲种的表演特色略有记述。如介绍评词时有"说评词，代架式……说飞檐，看手指"等语，都是说的表演。

民国时期，辽宁曲坛兴盛，曲种繁多，名家辈出。一些主要曲种，在表演上有很大发展与提高。在评书艺人中表演上出现了不同流派：有的是"坐谈今古"，动作极少，如说《西汉》、《三国》、《聊斋》等书，都是以说为主，有人是先背诵原文，再加以批解，常靠引经据典，传播知识吸引听众；有的"连说带打"，动作较多，如说《水浒传》、《三侠五义》等书者，是以摹拟双方打斗场面取胜；有的是"笑口常开"，专学书中的的滑稽人物，形象奇特，语言风趣，如说《五女七贞》一书，离不开小脑瓜赵璧，说《三侠剑》一书，离不开金头虎贾明等。评书艺术已经形成了"说、表、评、赞"等表演艺术手段。

在鼓曲方面，东北大鼓早期的表演很死板，规定演员目不斜视，两手的动作不能超出双肩与鼓架之间的三角区。霍树棠首先冲破了这些清规戒律，加强了面部表情与手势动作，表演时"动中有静"，"粗中见细"，深受听众欢迎。

西河大鼓流入辽宁初期，重唱轻白，赵玉峰学习了评书的说表，还吸收了京剧中的武打，使西河大鼓的说白，不再是"一道汤"，也不再与唱词内容重复，而是叙述情节时，语言节奏富有变化，表现人物对话通过声音化装，分清各类角色。他在长期演出实践中总结出"说、唱、评、颂、弹、击、学、表"等一套完整的表演技巧。

二人转艺术，不仅形成了“唱、说、做、舞、绝”五功，而且在东北还形成了“南靠浪，北靠唱，西讲板头，东耍棒”四大流派，其中西派与南派均在辽宁。

相声艺术，从北京传入辽宁后，仍以“说学逗唱”四功见长。民国初年，沈阳的朱凤山（艺名“人人乐”），用东北土语说相声，自成一格。白银耳表演时，学人物形象逼真，用方言惟妙惟肖，称得起相、声双绝。他与天津的常宝堃齐名，故有“关内的蘑菇，关外的银耳”之说。

中华人民共和国成立后，辽宁的曲艺由茶社、曲艺厅走进大舞台，乃至体育馆。在表演形式上也发生了许多变化。一是撤去桌凳，取消道具，解放手脚，加强演技。有的曲种，为了便于下厂下乡下部队及在大剧场演出，改变了原有的表演形式。如评书演员袁阔成，在1963年就带头撤走了“场面桌”与“高脚凳”，取消了扇子、手帕、醒木三件小道具。解放了手脚，扩大了表演区，由坐说的“半身艺术”变成了站说的“全身艺术”。这种形式很快被推广。八十年代后评书到体育馆演出，更是加强了形体动作。相声走上大舞台后，也撤去了“场面桌”，不用扇子，甲、乙二人上台就说，更加方便灵活。二是扩大多人节目，增强歌舞成分，提高观赏性。在曲艺汇演或大型晚会中，一些歌舞团与业余剧团演出此类节目较多。如二人转、单鼓原来就是歌舞演唱形式，搬上大舞台后，常常向歌舞化发展。五十年代的二人转，就出现过一群男女演员伴唱的演出形式，也有群唱群舞的形式及多人演出的表演唱。单鼓艺术搬上舞台后有的节目是重舞轻唱，甚至变成了只舞不唱的集体单鼓舞，失去了传统单鼓唱舞结合的艺术特色。七十年代辽宁曲艺舞台上演出的好来宝，也都是多人表演的歌舞化的曲艺节目。七十年代初，在许多曲种中都增加了大批多人表演的节目。如“二人转坐唱”、“单弦联唱”、“大鼓联唱”、“群口快板”、“群口词”、“锣鼓群”等。有的地方还实验演出过“交响乐伴奏评书”，这些节目，多则几十人，一般为十几人，最少也不下四人。这些火爆热闹的群口节目，多在业余曲艺活动中出现。专业曲艺团很少演出。他们偶尔演出对口大鼓，加上伴奏人员，也不过四五个人。群口相声以三人表演者居多，四人以上者较少。

三是借鉴戏曲，有些曲种，戏剧成分增多，甚至向戏剧化发展。如沈阳的东北大鼓演员，早在1949年就演过曲艺剧。二人转中原来就有拉场戏。1956年前后又产生了固定男女两个人物的“二人戏”，但是还保留着二人转载歌载舞的艺术特色。1959年一度实验演出过新剧种辽沈戏。五十年代，快板中就产生过“快板剧”。传统相声中原先就有小喜剧式的“群活儿”《训徒》等节目，1945年沈阳首次出现“化装相声”，六十年代“化装相声”很多，八十年代又出现了大型“相声剧”。就连新曲种对口词传入辽宁后，在七十年代也一度发展演变成固定两个人物，通过韵白对话，展开戏剧矛盾的“对口剧”，甚至还出现了很像二人转的“对口剧”（只是不唱）。辽宁曲艺表演中大量吸收戏曲表演成分，许多曲种中增加了戏剧成分，出现了一些介于戏剧与曲艺之间的节目，这都说明戏剧与曲艺的互相影响。

表 演 形 式

辽宁曲艺的表演形式，说的曲种中，有坐说、站说。其表演方式有单口、对口、群口。评书原为坐说，后来有人改为站说。八十年代后的电视评书，则是坐站结合，是坐是站取决于由每回书的内容而灵活变换。相声基本上是站说，在某些“腿子活”、“群活”及表演“双簧”时，也有人要坐下说表。唱的曲种，有坐唱、站唱、走唱三种。其表演方式也有单、双、群等。坐唱的曲种有山东琴书等。站着的曲种有东北大鼓、西河大鼓、河南坠子、天津时调等。走唱的曲种有二人转、单鼓、好来宝等。走唱类曲种多穿彩衣，载歌载舞。其中，单鼓也有时是站唱不舞。二人转虽然在七十年代也出现过“坐唱”的新形式，但是，只是节目中的伴唱演员是坐唱或站唱。而其中主要演员，扮演剧中人物时走出行列，还是边走边唱。这与传统莲花落演员，站起为上场，坐下为下场，极为相似。韵诵类曲种，如快板、山东快书、对口词等，均为站说，略加走场。唱类曲种，如八角鼓、山东大鼓等，均为站唱。

单鼓的表演形式　受萨满跳神影响，单鼓艺人头戴神帽，身系腰铃和彩裙，手击单鼓，口念诵词，边舞边唱，形成一种融说唱、舞蹈于一炉的演唱形式。相传，单鼓最初只是二人持鼓对唱，后来才发展成领唱、群唱等多种形式，并逐渐加进了民间武术和舞蹈动作。

单鼓表演有一定的程序。“内路鼓”一般为十铺（回），是必唱的内容（各地每铺所唱曲调和名称均不相同）；“外路鼓”，艺人根据情况自行增减。也有的分为十二铺或二十四铺的。“内路鼓”各铺演法如下：

第一铺“开坛”，演唱请香的缘由，香的来历，小灵童设案摆香。主要唱腔有〔开坛调〕、〔摆供〕等。表演形式为“站鼓”。站鼓，即站唱，有一人独唱，一唱一和，一领众和。

第二铺“请土地”，演唱遣灵童去请土地，土地随之而来，遇白马先锋一同前往。主要唱腔有〔观天册〕、〔请先锋〕等。表演形式为站鼓。

第三铺“下山东”，演唱差先锋下山东请九郎，九郎神应邀而来，搭棚为天神下界做准备。唱〔下山东〕、〔夸山〕、〔披挂九郎〕、〔搭棚〕等唱腔，表演形式为站鼓。

第四铺“过天河”，演唱九郎受托上天请神遇阻，太白金星为其指路过天河。唱〔过天河〕、〔趟沼〕、〔三节腔〕等。表演形式为站鼓。

第五铺“天门圈子”，演唱九郎闯天门邀请诸神，玉帝点将布兵率众下界。唱〔十层兵〕、〔闯天门〕等。可插入《武王伐纣》的故事，表演形式为“走鼓”。走鼓，即走唱——边舞边唱。有耍鼓，打霸王鞭，抡二节棍。

第六铺“接天神”，演唱跪接各路天神，各路天神依次前来。唱〔接天神〕、〔落星调〕、〔保佑调〕等。可插入《唐王征东》的故事。表演形式为站鼓。

第七铺“亡魂圈子”，演唱九郎转赴阴曹地府请亡魂，老少亡魂前来赴宴。唱〔闯四茔〕、

〔破钱山〕、〔浑水湾〕、〔米面山〕等。表演形式为走鼓，有滚小鼓、打霸王鞭、抡二节棍。

第八铺“接亡魂”，演唱跪接老少亡魂，老少亡魂依次前来。唱〔接亡魂〕、〔点辈行〕、〔大尾巴山歌〕等。表演形式为站鼓。

第九铺“安座”，演唱天神地鬼到齐落座开宴，香主率众叩头参拜。唱〔安座〕、〔黄昏调〕等。可插入《孟姜女哭长城》、《排张郎》等故事。表演形式为站鼓。

第十铺“送神”，演唱请灶王来辞神送鬼，请五道来驱魔逐妖，礼毕。唱〔辞灶〕、〔五道下山〕、〔喝神路〕、〔咿幺咳调〕、〔送神〕等。表演形式为走鼓，有走腰铃、掰鼓、耍鼓、打刀。

以上是民香单鼓的基本仪节。此外，艺人还常在其中穿插演唱一些历史故事、民间传说（如《排张郎》、《孟姜女哭长城》等），称之为“挂匾”，演唱一些民歌小调（如《拣棉花》、《二八佳人》、《盼五更》、《茉莉花》等），称之为“小段”。《唐王征东》一般插在第六、第七铺鼓中间演唱；《排张郎》和《孟姜女哭长城》一般插在第九、第十铺鼓中间演唱；或分别插在某一铺鼓中演唱。此外，每逢香主家焚化旧家谱更换新谱时，还要加进一铺“开光”鼓，非此则不用。以上只是按每铺鼓的主要表演形式来划分的。实际上走鼓里有时也有站鼓，而站鼓里有时也有走鼓。如“过天河”一铺鼓里的《龙马跳天河》就是用走鼓形式表演的。

中华人民共和国成立后，单鼓民间表演仍然保留了这一传统形式。在舞台会演及广场盛会上，单鼓表演则发展为演员着满族服饰，纯载歌载舞的表演形式。舞蹈表演突出，也有歌唱表演的节目，敬神仪节的表演则荡然无存。

二人转的表演形式　二人转源于东北大秧歌，最初是秧歌队下清场时的表演。主要是二人一副架，扭扭唱唱的表演。二人均系男性，一人扮女装，称为上装或旦角。头上包一块青布或勒一条青带，因此也称上装为包头的。另一人为男装，称为下装或丑角。二百年前（约公元 1780 年），二人转没有伴奏乐器，一人唱众人帮腔。后来受曲艺说唱影响，渐渐有了竹板、节子、手玉子及扁鼓、锣、钹。早期二人转开演时，先是在锣鼓声中，众艺人下场，边舞边唱。而后众人退场，再由几副架轮流演出。一般是旦丑二人倒退着出场，先唱小帽，说口，最后再唱正文。辽南和辽西等地早期二人转的演法不完全一样。辽南二人转重舞蹈，讲究扭浪，讲究身段。辽西二人转专讲抱板干唱，不重身段和舞蹈。其它地区多以唱为主。

早在清代，由于竹板莲花落等说唱艺术的影响，二人转靠两个人说说唱唱、叙述代言、装文扮武这一曲艺本质特征得到发展。以后，这一特征发展得十分突出。二人转表演有唱、说、做、舞、绝诸功，总体而言，始终以唱功为主，唱叙故事是二人转的主要表演手段。

到清代末年，二人转一种流行的演法是：锣鼓开场后，众艺人围一张彩桌转圈唱，表演武功。然后上装独舞“走三场”，头场看手，二场看扭，三场功夫全看走。接着与丑唱正段。后来，又有一种演法：开场时，丑先下场，看看观众，若人多就起霸，人少就数板。之后上装出场。二人说几句口，再唱小帽，再说一段口，就唱正段。清代，艺人不拿扇子，用手绢，一般多是单手绢，极少数有用双手绢的。那时二人转外加的“篇”和“词”少，表演性成分仍然

很大。

民国初期，戏曲风靡，对二人转产生冲击，尤其城镇二人转，学习大戏派头，服饰、化妆、道具复杂化及表演程式化，拉大了架式。一些蹦蹦艺班把评剧小戏变成拉场戏演唱。有些蹦蹦（双玩艺）曲目也都参进了一半人物戏。如《马前泼水》前一半唱双玩艺，后一半唱拉场戏。绝大多数蹦蹦艺人，始终活动在广大乡间村落，他们也受到戏曲影响，但不像城镇影响那样大，仍保持简朴、灵便的演出形式，极适于乡间演出。

民国二三十年代，二人转受梆子、落子等戏曲影响，表演上学习戏曲程式，讲究手眼身法步，注意刻画人物。戏曲影响，加上莲花落、杂技等百戏影响，二人转增加了喊诗头、拉架子、起霸、单刀架、翻跟头表演，被蹦蹦艺人称为“外五行”。

三四十年代的拉场戏，更加戏剧性十足。人物固定化，基本上不再分包赶角，但叙述体说唱特性仍然存在。随着二人转戏剧性的加强，舞蹈中吸收了不少戏曲身段，并从生活、生产、劳动中提炼了很多舞蹈动作，大大丰富了二人转舞蹈语汇。辽南二人转的秧歌特性突出，讲究舞浪，唱腔也多用秧歌曲牌。辽西二人转由于说唱性强，舞蹈相对薄弱。民国时期二人转的舞蹈，继续保留清代二人转三场舞的演法，同时更进一步注意歌舞结合，戏舞结合，使舞蹈为人物和剧情服务。有人把三场舞中的二场嵌在〔胡胡腔〕中表演，以更好地表达角色的思想感情。也有人在〔胡胡腔〕中间嵌一段小圆场，奏〔慢西城〕，使角色的思想感情得到更充分的表现。民国时期，二人转一些小帽和便于歌舞的曲牌以及甩腔、过门，都配以越来越精巧的舞蹈动作。手绢、扇子、大板、手玉子等技巧也越来越精彩，不断创造新绝技。

二十世纪三四十年代，沈阳、抚顺及一些县城乡镇，二人转进入大棚、茶社及小剧场演出，由于舞台狭小，二人转的舞蹈、走场受到限制，说唱及戏剧性表演得到突出发展。二十世纪四十年代，蹦蹦艺人栾继承在沈阳演唱，他虽然擅长舞蹈，仍常常抱板干唱，有时身子不动，赶板夺字达三四十分钟。

这一时期，二人转的丑角表演得到发展。具有喜剧特色的说口十分丰富，有大量的套子口及即兴抓词的零碎口。丑角的使相也十分丰富，男女老幼、喜怒哀乐，鸡鼠猪狗，无相不有。二人转独具悲剧喜唱的表演风格，如《蓝桥会》、《冯奎卖妻》、《丁郎寻父》等，都是悲剧喜唱，既感人，又娱人。唱丑的可以发托卖相，上装不能出怪相。

传统二人转（双玩艺）下场子，有单出场和双出场两种。单出场，下装先上场，有什么技艺，先露一露。板头整齐，嘴皮子利落的，可先数板、说口。身段好、有功夫的，可喊赞、起霸。会武功的，来个蝎子倒爬城、五龙搅柱、金鸡独立、倒毛等。之后叫弦，唱段梆子、皮黄或影调。而后说：“孤树不成林，单丝不成线，得请我师妹出来，我们哥俩合演这出戏。”这才唤上装出场，二人说口，唱小帽，然后唱正活。双出场，上装、下装同时出场。上装掌梁，说啥算啥。下装随着配合，接词接调。因此艺人称“一寸包头的管一丈唱丑的”。民国时期，辽南

艺人及部分辽北艺人，正活前走三场，辽西艺人多不走三场。

二人转的绝活精湛，丰富多采。中华人民共和国成立前，下装舞彩棒、端灯、打大板；上装舞手绢，耍扇子，打手玉子，都有绝活，各地艺人普遍使用。还有其它杂耍，也含绝活，很精彩，但不普遍，是个别艺人独有。

中华人民共和国成立后，辽宁的二人转表演形式多样，大体又分为单、双、群、戏四大类。单是单出头，双是双玩艺，群是群舞、群唱、坐唱、表演唱等，戏是拉场戏。这一时期，沈阳（含新民、辽中两县）、铁岭的二人转表演注重传统风貌，注重唱功，讲究“原汁原味”，变化不大；丹东歌舞团的一对二人转唱手较有影响，注重歌舞表演，诗情画意，十分新鲜；大连的二人转在多次会演中独具特色，戏剧性表演突出，刻画人物生动逼真，基本上屏弃了传统二人转的说口表演。这一时期，广大乡间的滚地包（民间小段）艺人，仍沿袭传统的演出样式，土色土香，喜兴热闹，亲切随便，老腔老调，注重丑扮丑逗和滑稽表演，简单轻便，随意灵活。同时，又有不同程度的改革出新。市县一级的专业二人转剧团，则大胆改革求新，更加注重戏剧性表演和舞蹈表演，广泛吸收各种艺术的表现手段，给人一种清新明快感。二十世纪八十年代中期，随着改革开放，东西方文化交流，很多艺术追求现代意识，二人转表演也不例外，为适应现代青年欣赏情趣，很多剧团在二人转演出中加进现代流行歌曲、电子琴音乐、迪斯科舞蹈。

东北大鼓的表演形式　东北大鼓的表演形式为站唱，演员不化妆，不着人物服装。场地中间摆放高脚鼓架，架上放扁鼓。扁鼓高约十厘米，直径约二十五厘米。演唱时，演员右手执藤条击鼓，左手执木板敲打击节。木板为前后两片，长约十八厘米，宽约六厘米，中间用丝绳相系。伴奏乐器多为三弦、四胡两种，偶尔也增加琵琶。农村的东北大鼓艺人一直以唱中篇为主，走乡串户，到处演唱。有的盲艺人是自弹自唱，多数艺人是一人击鼓演唱，另一人操三弦伴奏。城市的东北大鼓以唱短段为主，多在茶馆演唱，先敲“鼓通”，再说几句客套话，如“学徒艺业不精，拙嘴哑嗓，今天孝敬各位一段清音子弟书《忆真妃》，唱好唱赖请多包涵”等等。中华人民共和国成立后，客套话渐渐减免。“鼓通”之后即正式演唱。

东北大鼓短段只唱不说，重韵味，轻身段。表演者基本站唱不动，甚至不加手势，不用表情。早年的听众在欣赏东北大鼓时，也多闭目静听，并以手指轻击节拍。著名艺人霍树棠，早在二十年代就冲破了陈规戒律，增加了表演成份。五十年代中期，多数演员的演唱方式有所改良。唱与演渐渐有机结合，出现过双人对口大鼓，此外，有少数演员说过长篇大书，如《马潜龙走国》、《宏碧缘》、《大西唐》、《曹家将》等书目，适当增加“说白”，逐渐形成说唱并重的表演方式。

评书的表演形式　辽宁评书属于北方评书，京音京字，使用普通话。辽宁评书艺人有两派，一派原为评书艺人，另一派为改说评书的西河大鼓艺人。两派评书均为单人表演。

评书以“坐说”为主。演出场地多为设施完备的茶楼和书场。书场正面备有书台，书台

中间放一方桌，桌上设有扇子、醒木、手帕，俗称“三大件”，为艺人必备的小道具，用来作刀枪、书信等使用。方桌后面设一高腿椅凳，艺人大多坐说故事和人物。重表情和眼神，轻身段，辅以简单的手势，点到为止。自清同治、光绪年间至二十世纪三十年代，传统评书大多说演“讲史类”，如《东周列国》、《西汉》、《三国演义》、《清宫秘史》等。到了四十年代以后，表现内容增加了“武侠类”，如《火烧红莲寺》、《九义十八侠》等。表演方式仍为“坐说”，并无改进。

中华人民共和国成立前后，西河大鼓男艺人大多“弃唱从说”，改说评书。此派评书是由“大棚”转入茶馆的，大棚简陋，多无桌椅，此派艺人转入茶馆后，设施上虽也效仿传统评书，但仍保留“站说”的习惯。他们说表并重，讲究手、眼、身、法、步，运用“刀枪式”、“比武式”，甚至糅入口技，从而大大增加了逼真感、立体感，受到观众的欢迎。

两派评书都是在上场之后拍一声“醒木”，或说四句“上场诗”，或说“大热的天，各位能来捧场，学徒今天卖点力气”云云的客气话，下面就是“书接上回”，正式开演。

到了二十世纪六十年代初，由于参加会演，出现了短篇评书。演出时间多在十几分钟到半小时，表演者或讲述一个完整的小故事，或截取长篇大书的片段，演出场地多为剧场大舞台。这种场地不设桌椅，也不备扇子、手帕等小道具，演员由“坐说”改为“站说”，变“半身艺术”为“全身艺术”，表演区域宽阔，所以在讲述故事的同时，表演者更注重身段。

七十年代末，有不少东北大鼓男女演员也改说评书，他们将鼓书的一些唱词化为赞赋，也丰富了评书的表演。八十年代初，田连元表演的评书既有小说的新鲜语言，又有评书的“扣子”，还有相声的“包袱儿”，而且形体动作很大，因此被称为“立体小说”。

八十年代在大剧场演出的传统评书，如刘兰芳的《岳飞传》，一场说两个小时，又恢复了“坐说”的传统形式。田连元等在电视评书连播中，则是坐、站结合，根据每回书内容而定，说到文官断案就“坐说”，运用醒木等小道具；而说到武将打斗时就“站说”，加大表演动作。

相声的表演形式　相声的表演形式是站说，可分为单口相声、对口相声与群口相声(也叫“群活儿”)三种类型。单口相声，一人讲述，类似评书，但故事中的笑料较多。有长篇，也有短段。对口相声，甲、乙二人表演，是相声中的主要艺术形式，甲为“逗哏”，乙为“捧哏”，或称为“量活”。群口相声，多为三人表演，除甲、乙之外，丙为“泥缝儿”。

清末民初，北京相声传到辽宁时，先是撂地演出，在“杂巴地”，用白灰画上个大圈，艺人称为“画锅”。演出者在圈内。艺人先用白沙撒字，唱太平歌词，吸引来听众，然后才说相声。有的艺人进小茶社演出，没有舞台，四面全是听众，中间放一张桌子，桌上放一块醒木、两把扇子。捧哏者坐在桌子里边，逗哏者站在桌子外边，二人对面表演。

后来进茶社“相声大会”演出，有个小舞台，三面是听众。开场时先打一通锣鼓。听众来齐后，先有小唱，后说相声。甲、乙二人均站着表演，只是捧哏者站在桌后，逗哏者站在桌

子旁，表演活动区大些。旧时相声的表演，逗哏者常用纸扇敲击捧哏的脑门，打得乒乓响，以博取听众的笑声。

中华人民共和国成立后相声表演中废除了“纸扇击头”的表演。六十年代相声演员走上大舞台，则撤去“场面桌”。甲、乙二人走到台口就说，表演传统相声时，男演员都穿大褂，女演员多穿旗袍。表演现代相声时，男演员多穿中山装或西服，女演员穿流行时装，如短衫、长裙等。相声表演讲究“说、学、逗、唱”四功。“说”是演员的基本功，不论是“一头沉”、“贯口活儿”、都要用不同的语言来表达。“学”包括学各地方言，各种声音，各种人物的神态、动作等等。“逗”是指演员组织与运用“包袱儿”的技巧，捧逗二人密切配合，才能使“包袱儿”抖得脆，翻得响。声调的轻重高低，语气的运用，都要恰到好处。手势的运用、位置的变化及眼神、面部表情的变化都要准确才行。“唱”是学唱各种戏曲、曲艺、歌曲等。行话称为“柳活儿”。使“柳活儿”的演员必须有个好嗓子。“柳活儿”有“正唱”与“歪唱”两种，正唱要靠学得逼真见功夫；“歪唱”是通过曲解谐音产生“包袱儿”。

在传统相声中还有一种学唱戏曲类的曲目叫“腿子活”，台上有桌椅，演员走场。表演幅度较大。1945 年抗日战争胜利后，沈阳的相声艺人曾编演过一个讽刺日本侵略者的化装相声，剧中的日本人身穿和服、脚着木履，形象逼真。六十年代初，沈阳、抚顺都演出过一批化装相声。八十年代初，还演出过“吉他相声”（逗哏者弹吉他演唱），本溪歌舞团还演出过大型相声剧。

数来宝的表演形式　　数来宝为“站说”，原为一个人说唱，后发展有二人或二人以上表演。表演者右手擎大板两块，大板长十八厘米，宽六厘米，为半弧形。板顶各钻二孔，用丝绳将两板连接。左手握小板五块，四块阳朝前，一快阳面后，板间夹铜钱，亦用丝绳连接。大小七块板，均为竹质制作，用此敲击节奏和烘托气氛。演员“站唱”，相互交流感情和讲述内容，共同表达一个完整的故事。

数来宝演唱进行时，主要打小板，小板又叫“节子”，顾名思义，是掌握节奏的。一般常有四种打法：单点，小板的基本点。用前四扇板和后一扇板轻轻撞击，靠腕力摆动，形成惯性，发出“嘀嗒、嘀嗒”声。双点，靠拇指功力，使小板发出“嘀咯嗒”、“嘀嗒嗒”的声音。每逢作品的自然句衔接时，多用此点，让演员借机换气。混合点，单点和双点混合在一起。间奏较长，用在变换情节和人物的时候。碎点，又叫撮点，小板连续发出“嗒嗒嗒，嗒嗒嗒”，用来处理特殊效果。

大板声音洪亮，演唱时基本不用，以免其掩盖唱词。打法有三种：扣板，抡起上扇猛击下扇，产生“呱呱呱”的声响。多以此制造气氛。磕板，用小扇轻击上扇，产生“得得得”的声响。在变换情节时，常用磕板配合小板。马蹄点，握下扇板的掌心一张一合，产生“得嗒、得嗒”的声响，如跑动的马蹄声，用来处理特殊效果。

数来宝曾是乞丐行乞的手段，为走街串巷沿门乞讨，多于商号铺户门前唱“买卖赞”、

"吉祥磕",如"这二年,我没来,大掌柜的你发了财。你发财,我沾光,你吃肉来我喝汤"等,以此谋取施舍。有的表演者手拿一块大号的牛胯骨,上缀铜铃、铜钱、蝴蝶须、红绒球等衬物,称"萨拉吉",再用锯齿竹片刮动,声音悦耳,以此代替竹板的作用。

中华人民共和国成立后,数来宝有了很大的改进和发展。二十世纪六十年代初期,沈阳军区前进歌舞团朱光斗创作和表演《学雷锋》、《巧遇好八连》等节目,艺术风格上,借鉴了相声的"包袱儿"手法,更富有喜剧色彩。

西河大鼓的表演形式　西河大鼓短段的表演形式为站唱,演员不化妆,不着人物装。女多着旗袍,男多着长衫。中华人民共和国成立后,男多改着中山服,女亦着裙衫或民族服饰。演唱时,场地中间摆放一高脚鼓架,约九十厘米。鼓架上放一扁鼓,表演者左手持半月形铁板,右手执细藤子鼓鞭,以此掌握节奏。伴奏者居左侧,各执乐器,有三弦、四胡、琵琶、扬琴等。开演时,演唱者先敲"鼓通",待静场之后,便进入正式演唱。短段只唱不说,一辙到底,叙述一个简单的故事。

长篇大书演员的服饰和化妆与短段基本相同。亦为站唱,道白时,偶有坐说,说唱并重,因人而异。场地中间摆一方桌,桌上放矮脚鼓架,亦摆扁鼓。另有扇子、手帕、醒木等小道具,用来作刀枪、书信、惊堂木等使用。伴奏仅一把三弦,无其它乐器。

长篇西河大鼓多为一人演唱,演员运用不同的唱腔、道白、动作、声音扮演不同的人物。在交待故事时,或说或唱。适当糅入一些"人物赞"、"刀枪赞"、"景色赞"等。重说功、唱功,不重身段,仅用简单的手势表达动作。

西河大鼓亦有"对口",两人各自进入人物,分别讲述故事。1959 年,沈阳市李春琴、白佩玉师徒合演《钟无盐》,受到中国曲协副主席陶钝的赞誉,并称这是师父带徒弟的极好方式。

表　演　技　法

表 演技法分说功、唱功、做功。

说功即吐字、用气的功夫。曲艺演员必须有良好的说功,才能使字音远播,刚劲有力,流利畅快;语言表述通俗易懂、幽默风趣,具有引人入胜的艺术感染力。

唱功讲究吐字和气息的运用,以及用嗓等技巧。即所谓:"不飘不散,不倒不扁,出收有位,字正腔圆。"在长期的艺术实践中,各曲种都积累了丰富的经验,如二人转艺人总结有"闻、快、补、偷"的换气四法,以及"收、放、提、沉、糅、弹、颤、顿"的呼气八法;东北大鼓艺人有"崩、打、粘、寸、断"五种吐字方法。唱功的变化丰富多彩,二人转有"黑、红、撤、抢、顶、留、散、骑、掏、锁"十种唱法;单鼓有"闪、垛、卸、叠"的板头运用。

作功是曲艺演员通过面部表情和形体动作的结合，有力地配合说唱语言来表情达意。

说　　功

唇　音　　依靠双唇把字吐出，求清晰、讲力度，俗称“嘴皮子功夫”。如练习“八百标兵奔北坡，北坡炮兵并肩跑”等绕口令。

舌　音　　首先要把平、翘舌分清。由于东北地区四、十不分，此、尺不分，意、日不分。所以要求表演者使用标准音，而不能说东北土字。平翘舌练习如“史老师吃柿了，一顿吃四个柿子，十顿吃四十个柿子”。舌音还分舌尖音、舌面音、舌根音。舌尖音以舌尖和前上颚碰撞，如“六十六条胡同口，住着一个六十六岁刘老六。他家有六十六座好高楼，楼上有六十六篓桂花油”。舌面音练习如“长虫上山，山陷长虫闪，渐渐闪山涧”。舌根音练习如“风吹铜铃铜铃动，风不吹铜铃铜铃停”。

乍　音　　此功多用于长篇说唱中。又分外乍、内乍。当书情内容松散、听众情绪低落时，表演者常用醒木猛敲桌面，又高声喊道：“各位听了，这口宝刀可真厉害呀！”不管真厉害、假厉害，表演者这么一喊，集中了听众的注意力。这种乍音在书情之外，称“外乍”。反之，在书情之内的乍音则称“内乍”。如沈阳老艺人李庆溪在 演说《大隋唐》中“头猛会头杰”时，李元霸 与罗士信锤、棍相击，各自大吒一声，惊天动地，使听众心中发颤。

胸　音　　胸音不成字，靠共鸣制造气氛。如练习“啊、哈、噢”等单字，底气抻长，增加重量。

喉　音　　喉腔共鸣，产生浑厚感。如练习“妞妞轰牛，牛慢，妞妞拧牛”等绕口令。

散　白　　表演者叙说故事，交待环境，普通人物对话都使用这种说功。发音吐字准确，节奏鲜明，琅琅上口，根据不同的内容，由演员去临场发挥。

韵　白　　上韵的说白。多用于形容人物和描述场面。语气要求缓慢、沉着。如包公出现时的描述：“乌纱帽，双翅长，蟒袍玉带、黑脸膛，铁面无私大丞相，国家一代紫金梁。”再如描述古代两军对阵的场面：“军前军后虎狼兵，刀枪剑戟密层层，马如蛟龙出大 海，将似猛虎下山峰。”

衬　白　　又叫“评白”、“释白”。表演者用自己的观点去评说当时的人物和事件。有时也引经据典或与观众交流。这种说白要求语气亲切、真实，让人听了信服。评书《大红袍》中有段内容：清官海瑞死后，没有留下金银财宝，惟一的遗产是件大红袍。表演者的衬白：“作为一个二品大员，临死时只有一件完整的衣服，可见是位好官。”

贯口白　　又叫“串口”，亦称“赞赋”。可押韵也可不押韵。使用于制造气氛，渲染情绪，以此加深听众的印象。如韵文贯口白：“两员大将都不善，催马提刀来交战，这一个五凤楼上想留名，那一个盼望受封在金銮殿，只杀得愁云苦雨满天飞，令人见了心发颤！”再如散文贯口白：“乱山环抱，道路崎岖，山连山，山靠山，立石如刀，卧石似虎，秋风乍起，落叶

飘零，逢山有寇，遇树遭贼，不由令人胆颤心寒！”

倒口白 又叫“怯口白”、“变口白”。多用于表现特殊人物讲说方言、土语。如评书《小五义》中的徐良说山西话；《施公案》中的欧阳德说浙江话。要求表演者发音准确，突出特色。只要一说“倒口白”，听众就知道谁出现了。

过口白 长篇鼓曲在演唱中间，根据特殊情节，加以说白。比如演唱官员正在问案，突然来了钦差宣读圣旨。在传达圣旨内容时，表演者用“过口白”，读罢圣旨之后仍接着唱。此时乐器不停，只是轻奏，内行称之为“吟着弹”。

夹　白 与“过口白”作用相仿，只是说白，内容更短，仅两三句话。乐器正常进行，不必轻奏。

口　技 不用任何道具，以嘴仿学各种声音。如马嘶、虎啸、风号、雷鸣、火车行驶、海浪翻滚等。要求表演者仿说得逼真，使听众如见其物、如临其境。评书演员杨田荣在说新书《铁道游击队》时，能运用口技让听众区分出火车是在快速行驶还是慢速行驶。

说　口 此非广义上的曲种说功，而是特指二人转的一种说表技巧，即演员上场后念说的一段说白，多为一段笑话，也有绕口令之类。说口以“下装”为主，“上装”为辅。艺人说：“唱丑唱丑，必得说口；不会说口，不算唱丑。”即所谓“抓个口，卖个俏，不说不笑不热闹。”上装只给下装“勾口”、“捧口”类似相声的“捧哏”。说口大致可分“成口”、“专口”、“疙瘩口”三种。“成口”又叫套子口、故事口，是一段完整的故事、传说、寓言、史话，从其它曲种、曲目移植改编而成。还有一部分从生活中搜集加工编成。“专口”又叫串口、连口，是穿插在唱词之中的对白、插白。有的专口进入人物、情节，起刻画人物性格、交待情节的作用，而有的专口只是插科打诨，滑稽俏皮，起加强喜剧效果的作用。“疙瘩口”又叫抓口，即演员上场见景生情，现编现说三言五语。在二人转中作为一段好的说口，上、下装必须配合默契：下装说得流利畅快，通俗易懂，幽默风趣，具有引人入胜，使人发笑的艺术感染力；而上装则逗哏俏皮，对答如流，捧得严丝合缝，产生或画龙点睛，阐发主题，或穿针引线，承上启下，或递火点鞭，抖响“包袱儿”的艺术效果。

喷　口 指话白时，在字的开头，发音较重，使字音有力地喷放，把字读得真、清、俏。喷口有力是吐字发音的基本技巧之一。主要依靠唇、齿、颚、舌等器官的劲头，并结合丹田之气的恰当运用，其功效能使字音远播，刚劲有力。

气　口 指唱曲或话白时吸气的技法。唱腔、话白长短不一，节奏快慢各异，演员须掌握吸气的方法，才能说或唱得从容不迫，优美动听。讲气口主要是用气匀称，会换气。快板书演员王凤山总结出三种换气方法：1、攒气，在说唱赶板、垛板、贯口之前，吸足一口气，做到深吸慢吐。2、晃气，在段落转折，人物对话的地方，用虚伸手或虚迈步来分散观众的注意力，抓口换气，晃是虚晃的意思。3、偷气，短促换气，叫偷气，不影响吐字，不破坏句子，不能让观众看出来，这就得有个巧劲。

迟疾顿挫　指唱曲或话白时掌握节奏、口法的四种技巧。“迟”即缓慢，是有意放慢说唱字句的速度，或为了把台词、唱腔交待得更清楚，或为了掌握“火候”，把“包袱”抖得响。“疾”，即快速，是有目的加快说唱字词的速度，以调动情绪，烘托气氛。要快而不乱，字真句清，必须嘴皮子利索。“顿”即停顿、间歇，是在说唱字词时有一小停顿，掌握住“筋刀劲儿”，为了制造悬念或加深印象，使效果更强烈。“挫”即 板眼连贯，或指甲乙二人(捧逗之间)语言衔合交错，来言去语严丝合缝，不顶不撞。

口　风　指评书演员的语言风格。有的艺人把口风归纳为八个字：引、卖、炸、惊、净、截、脆、快。“引”指引用方言、土语、切口，以突出人物形象。“卖”指发挥特长穿插笑话或趣谈以招笑。“炸”指炸口，表演至紧张处，突然提高嗓音，以吸引听众注意力。“惊”指惊人之举，以标新立异。“净”指干净利落，不拖泥带水。“截”指该停则停，及时刹住。“脆”指声音清脆洪亮、动听。“快”指贯口，快而不乱。

三　性　评书演员袁阔成总结语言运用技巧，提出应注意三性：1、节奏性，一段评书应是有疾有缓有停顿有延长，非此，就会平淡无奇，味同嚼蜡。没有节奏就没有起伏、层次和生命力。2、形象性，一部评书通常要表演几个人物，每个人物的语言又因各自的性格、气质、声音不同而各具特点，在运用语言时必须注意形象性，即什么人说什么话，什么话什么人说。好的演员不仅能把不同类型的人物语言区别开来，就是同类型人物的话，也能说得各有特点。3、自然性，评书演员语言的自然性在于：实际上有脚本而说起来却没有脚本，如山泉溪水，自然流畅，听起来令人轻松舒适，如临其境。这就要求演员对台词背得熟，体会得深，据为己有，融会贯通。

包袱儿　指相声、评书、数来宝等曲种组织笑料的技法。习惯将笑料称为“包袱儿”，一个笑料在酝酿、组织时称“系包袱儿”，迸发时称“抖包袱儿”。对“包袱儿”技巧运用的好坏，决定“包袱儿”效果的强弱。“包袱儿”要抖得响，必须铺平垫稳。铺垫就是为展开矛盾埋好伏线，使观众不知不觉又似知似觉。演员要把作品吃透，明白何处应不留痕迹，何处应渲染强调，尤其是捧哏要准，“支得开”，为逗哏抖响“包袱儿”创造条件。“包袱儿”大多是靠语言抖响，也要靠表情动作体现。靠语言就不要做太大的动作，以免喧宾夺主。“包袱儿”的抖法也不一样，有的需要“蔫捅”，有的得“猛砸”，这主要根据作品题材、人物、情节的差异做适当处理。“包袱儿”抖响后，捧哏往往有极短的一句话，或“翻”或“缝”，俱是点睛之笔。无论是在“系包袱”时还是在“抖包袱”时演员对声音的高低、语调的长短、节奏的强弱、速度的快慢，都要有精心的设计和准确的运用。

唱　　功

吐字　也称“咬字”。指唱曲和话白中，准确运用口腔各个发音部位，将字的声母和韵母清晰读出。各曲种对吐字各有要求和做法，基本是必须字音准确，艺人说：“字不清，唱

白扔。""吐字不真，如钝刀杀人。"如何做到字音准确，则必须锻炼口劲，使唇、齿、舌、颚等灵活运动，将字的头、腹、尾清晰地送出，达到近听不刺耳，远听不含糊。

运　气　指唱曲中对气息的掌握和运用，即呼气方法。有吸气和呼气两种。

吸气，包括"换气"、"偷气"两种。"换气"，指唱腔间歇中的吸气；"偷气"，指吸气巧妙，使听者不易觉察。常用在字多的唱腔和抢板夺字的唱段。对于吸气，二人转艺人总结有"闻、快、补、偷"的换气四法："闻"，犹如闻花，吸气深而广，多用于揭示人物内心活动的节奏较自由的抒情慢板唱腔，如〔哭糜子〕。"快"，指吸气短而快，多用于揭示人物内心活动的节奏较自由的抒情慢板唱腔，如"拦马正"。"补"，指吸气自然而较松弛，多用于叙事和抒情唱腔，如〔三节板〕。"偷"，指吸气巧妙，常用在字多的唱腔和抢板夺字的唱段，如〔快武咳咳〕。

呼气，有"收、放、提、沉、柔、弹、颤、顿"八法。"收"，用于减弱音量，表现内在情感或形容逐渐远离的情景，给人以余音回荡之感。。"放"，用于气息开放，表现红火、坚定、豪放的情绪。"提"，用于高音量，表现高亢、挺拔的情绪。"沉"，用于优美抒情的唱腔，表现展望美好前景或深沉思念的情绪。"弹"，用于具有欢快、明朗、跳跃性的旋律和字多腔少的旋律。"颤"，起装饰和美化唱腔的作用。"顿"，用于字腹在引长行腔的过程或表达情绪中断换气时。

真　嗓　曲艺演员发声技法。指演唱时，气从丹田而出，通过喉腔共鸣，直接发声。

假　嗓　曲艺演员发声技法。指演唱时，将喉腔缩小、声带缩紧，使之发出比真嗓更高的音调。在发声上，除对某些角色的发声有特殊要求外，一般以真嗓为主，假嗓为辅。为使音域宽广，高低音运转自如，可以真假嗓结合运用，即将真嗓和假嗓在行腔时自然衔接，而不露痕迹。

快慢巧喜悲　根据不同的故事、感情和人物刻画的需要，对唱法做不同的把握和处理。大体上有快、慢、巧、喜、悲五种唱法。

快唱，多用于紧要关头或双方对打的唱段。要求演员赶板夺字，字字清楚。鼓曲多为"板腔体"，快唱属"流水板"。如唱"对打"时"只杀得山摇地又动，只杀得疆场乱黑风，只杀得绿草染碧血，只杀得尸体满山横。要问哪个能得胜？各位明天早来听。"

慢唱，多用于开篇或抒情唱段。腔调深长、缓慢、婉转。如东北大鼓《宝玉探病》："九月重阳菊花红，金风飒飒透帘笼。潇湘馆病倒林黛玉，又来了探病的宝玉她的表兄。"这四句即是开篇，又是抒情，多用慢唱。

巧唱，又叫"俏唱"。多加衬字，听起来喜兴、俏皮。这种唱功多见于短段，如西河大鼓《绕口令》："大姐名叫那个粉红女，二姐名叫那个女粉红，粉红女抱着那么一瓶粉红酒，女粉红抱着那么一瓶酒粉红。"

喜唱，多用于欢快情节，半唱半说，遣词轻巧。如西河大鼓《大方人》中："买了一双皮鞋

真随意，穿到今天是新的。阴天出门下起了雨，我的天，我的地，皮鞋沾上一块泥。”

悲唱，又叫“哭唱”，多用于表现哀叹、伤感的情绪、表演者在唱腔中加“颤音”，听来令人酸楚。西河大鼓属于“悲中壮”，如《走马观碑》中：“风波亭前问死罪，一代英杰性命消。可怜见，岳家父子命丧了，留下美名万古标。”而东北大鼓属于“悲中哀”，如《哭玉》中：“香焚玉炉燃素烛，案摆金瓶插纸花。零落的丫鬟将守孝，龙钟的老妇也披麻。”

闪垛卸叠　是单鼓等曲种演唱时运用板头、节拍的四种方法的简称。“闪”指闪板，即切分的唱法；“垛”指垛字，即将一句较长的唱词，以较快的速度把字叠连在一起的唱法；“卸”是卸板，指因内容的需要由快转慢的唱法；“叠”是叠句，指把两句或三句唱词叠成一串来唱，以烘托气氛的唱法。

崩打粘寸断　为东北大鼓等曲种的五种吐字方法的简称。“崩”，即用重音来突出字音，吐字后字音上扬，短促而沉重响亮，以造成紧张气氛；“打”，即用舌尖把字打响，使字音响亮；“粘”，即将音窄的字，慢慢地扩大音量，送得远，而音不变；“寸，即用在唱叠句、排句时，字与字间要有间隔而又音断意不断；“断”，即指将容易相混的字音断开。

做　　功

面部动作　艺人称：“看人先看脸，看脸先看眼。”面部是人感情变化的晴雨表。曲艺演员应该脸上有戏。老艺人常说：“说书的不‘勾脸’，全靠本相表达。如果是一副‘胶合板’表情，一辈子出息不了。”曲艺演员的面部，从眼、鼻、嘴、耳、眉以至面部的每块肌肉都应该有戏。

眼，面部表达感情最重要的部位是眼睛，眼睛是心灵的窗户，是传神的工具。眼神的运用对于表达感情起着直接的作用，它不仅要表现故事中各类人物的心理状态，还要表现演员自身的感情变化。曲艺演员运用眼神要做到以下几点：1、视线要集中。演员在舞台上要眼看一条线，而不要眼看一大片。视线集中，才能把观众拢住；看一大片，眼神散了，观众也就跟着散了。所以切忌上场后东张西望，左右扫台，以致眼神零乱。2、眼中要有物。演员根据作品提供的环境、人物、情节进行表演，无论台上调度大小，动作多少，眼睛总是闲不住，或极目远眺，或近视细瞅，或眉开眼笑，或怒目而视，都要做到眼中有物。有物就是有实感，像真看到一样。喜、怒、哀、乐、忧、恐、惊都要用眼神去表达。3、要同观众交流。曲艺的表演都是直接对观众的，要通过他的眼神同观众进行感情交流，让观众进入到演员所说的作品中来，如身临其境；同时也让演员在观众心目中留下亲切、热情的印象。

鼻，部位高，很显眼，它的动作如皱鼻子、擤鼻子等都能表达感情。

嘴，不但靠嘴说唱，而且咧嘴、歪嘴、抿嘴、撅嘴以及嘴角上下牵动，都能传情表意。

耳，有的艺人耳朵会动，说唱《西游记》时，表演猪八戒扇耳朵是演员的绝技。

眉，皱眉、扬眉、笑展眉、耷拉眉都能体现人物内心的情感变化。

形体动作　曲艺演员的形体动作不像戏曲演员那么多而复杂，一般以“写意”为主，在似与不似之间。形体在抒情表意方面的作用以手势为主。此外，对腿、足和躯体也有相当的讲究。“以静为主，动静结合。”不能每句唱词都有动作配合，那样会使观众眼花缭乱。面部和形体动作不能过多，要根据内容和塑造人物的需要，点到为止，从而指点环境，摹拟人物，表现场面。

手，形体表达主要靠手势，如指出方位，形容高低，舞刀弄枪，写字作画，以及推、拉、抡、拽、扇、拍、扔、打之类的动作，都是通过手势来表示的。在运用手势的时候要注意：1、配合台词。要说唱什么样的词，就做什么样的动作，用手势协助内容的表达。2、配合眼神。应该是手到眼到，手指哪儿，眼看哪儿。手势对眼神起领路的作用。3、配合身段，要把手上的动作和身上的动作结合起来，协调起来。此外，还要求手势要准确、鲜明、大方，有目的性，不能含糊、琐碎，乱比划。比划半天不知在干什么，这只能分散观众的注意力。

腿、足，曲艺演员的第一个动作便是迈步出场。首先，步伐要稳健，才显得精神饱满，态度沉着。演喜剧内容时，脚步轻快、洒脱；演悲剧内容时，步履迟缓、沉重。如此，演员尚未张口便先把观众引入剧情。由于曲艺演员活动范围受限制，不可能大调度走动，然而即使有限的三两步行走，也要性格化。如评书演员袁阔成表演《许云峰赴宴》，毛人凤在许云峰面前走的几步，显得那样骄横、自负，而许云峰的一两步，却是沉着从容、落落大方。曲艺演员的基本动作除走步外便是站立。俗话说“站有站相”。要站得自然、协调，给观众以美感，而不是僵直、紧张，使观众看了不舒服。必须讲究站立有重心，切忌“大正面”、“正八字脚”，两腿的承重有主、辅之分；站立时有丁字步、八字步、鸳鸯步等不同步法；身体宜自然垂直，两肩平，胸微挺，腹微收；随着表演内容的展开而应略有适当的转换变化。

躯干，曲艺演员表演时，其躯干（身段）的动作以“写意”为主。对说唱故事中人物心理状态的刻画，一定程度上也靠身段体现出来。如人的精神受到某事件震撼时，身体微抖；人的心情狂傲时，胸脯挺起；奴才见到主人，点头哈腰。演员身段变化虽是点到为止，却有力地配合说唱语言来表情达意。

曲艺演员虽不必有舞蹈和戏曲演员的表演身段和形体功夫，但一般基础的形体训练以及舞蹈组合训练是不可缺少的。

跳进跳出　曲艺演员一人多角，除表现故事中的人物外，还有一个人物经常不断地出现，即演员自己。表演要求演员进入角色，但不能忘掉自己，并随时把自己加进去或撤出来，有时角色与自己同时出现。在感情表达上也要喜、怒、悲、愁随召随到。这种表演方式要求演员快而自然，头脑要反映灵敏、动作要相当熟练，在瞬间转换中，保持具体人物的声调、动作、感情、性格的一致性。

步　法　单鼓、二人转基本步法有：走场步、顿颤步、进退步、平蹬步、垫步、颤步、踩步、前踢步、后踢步、斜踢步、撤步、别步、矮子步、十字步、花梆步、拧步、跳后踢步、碎步、云

步等。

走场步，单鼓步法之一。左脚起每拍一次前行，每迈一步膝屈伸一次，重拍向上。

顿颤步，单鼓步法之一。做“走场步”脚跟先着地，步法带梗劲，每步顿颤一下。

进退步，单鼓步法之一。走“顿颤步”，向前走两步或四步，再向后退两步或四步。

平蹬步，二人转步法之一。双脚交替向前迈步，在一条线上行进，膝先屈后伸，脚跟向前蹬，脚尖向后翘。

垫步，二人转步法之一。向前迈步时，脚跟抬起，脚掌着地。

颤步，二人转步法之一。向前迈步，脚跟抬起脚掌着地，用脚掌和小腿的力量上下颤动，在一拍中可颤动两次或多次。

跺步，二人转步法之一。向前迈时全脚落地要短促有力，跺步时双膝先屈后伸。一只脚跺步为平跺步，双脚跺步为双跺步。两脚的前后交替跺步为连跺步。

前踢步，二人转步法之一。双膝直，右脚起双脚交替前踢十五度，一拍一步，后半拍踢起，前半拍脚落地。走时提腰，身微前倾，踢左脚时，上身微左摆（或左拧），踢右脚上身微右摆（或右拧）。

后踢步，二人转步法之一。基本同“前踢步”，只是双膝稍松弛，用小腿向后踢起。

斜踢步，二人转步法之一。亦称“旁踢步”。双腿“小八字步”半蹲，第一拍左脚向左前撩出落地，第二拍右脚向右前撩出落地。也可第一拍左脚向左前撩出后，第二拍右脚在原位踏地。

撤步，二人转步法之一。向前走三步向后退一步为撤步。

别步，二人转步法之一。向前迈步时，左脚向右脚的外侧迈出，右脚再向左脚的外侧迈出，两脚以此交替向前行走。

矮子步，双腿保持半蹲姿态快速行走。其方法有两种：一种是脚跟垫起，用前掌行走；另一种是全脚落地走平步。是下装常用的滑稽动作。走矮子步时，再配之以脖子有节奏地前抻后缩，似鸭子凫水状。

十字步，脚在原地走四个方向。第一步右脚向左前方迈出，第二步左脚向右前方迈出，第三步右脚向右方后撤，第四步左脚向左后方撤。

花梆步，脚跟垫起，用脚掌和小腿的力量向前或向一侧小步挪动，与戏曲花梆步相同。

拧步，步法之一。脚跟垫起，用脚掌的力量由外向里拧。单脚拧为单拧步，双脚拧为双拧步。

跳后踢步，单鼓步法之一，左脚起跳跃着走“后踢步”，每拍一步向前行或原位踏地。

碎步，步法之一。同戏曲中的圆场步。

云步，脚站小八字步，用脚跟和脚掌的力量，拧成倒八字和正八字，以此交替向一侧碾动。

表 演 特 技

跳单鼓 单鼓(烧香)表演特技之一。单鼓是祭者手持的重要神器,也是用以歌舞的主要乐器和道具。跳单鼓的基本舞法有:里片鼓、外片鼓、八字鼓、托叶、挂鼓、托叶出手、涮鼓、挂鼓出手、击鼓出手、缠头鼓等。基本动作有:缠腿鼓、踢腿护头鼓、独木桥、围腰对打、枕肩翻身、叠罗汉鼓、金钩倒鼓、海底捞月鼓、仙人登桥、双马盘槽鼓、出手换鼓。

里片鼓,双手各握一单鼓,鼓面朝上,向前平端,向里拧腕,片过臂下,再顺势转腕使鼓面平片过臂上,形成以腕为轴,两手相对划一个"8"字形。

外片鼓,与里片鼓对称,双手先向外拧,腕划"8"字形,使鼓面平片过臂上,再平片过臂下。

八字鼓,双手各握一单鼓,从两旁至胸前对称地来回转动手腕划"∞"字形。

托叶,用拇指顶住鼓柄与鼓的连接处,顺时针或逆时针方向旋转。(见图一)

挂鼓,鼓横于胸前,鼓面向前,伸食指挑鼓柄与鼓面的连接处,将鼓挑起,连续画小立圆,使鼓以食指为轴旋转。(见图二)

托叶出手,当鼓"托叶"旋转时,食指猛用力向上将鼓弹起,使鼓在空中呈水平旋转,(见图三)再用食指接住,继续做"托叶"。

涮鼓,左手握单鼓,虎口向右,鼓横于胸前,然后向上挑腕顺势松开鼓柄,使鼓滚动一圈或数圈后,再握住鼓柄。(见图四)挂鼓出手,做"挂鼓"转数圈后,顺势将鼓抛向空中,使鼓在空中旋转一圈或数圈,(见图五)再用食指接住。

击鼓出手,左手握单鼓,右手用鞭击鼓一下,随即左手经下向左拧腕,顺势将鼓从左侧向上抛起,使鼓面向前在空中旋转一圈,再抓住鼓柄。

走场鼓,从左脚起,每拍一步前行,每迈一步,膝屈伸一次,重拍向上,双手于胸前按鼓谱击鼓。

缠头鼓,第一至二拍,右脚旁迈,上左脚向右转一圈,同时左手提鼓使鼓面对头,从头右(见图六)经后缠头一圈至左肩前,右手向左推出再平划至"山膀"位。

顿颤抖鼓,做"走场步",脚跟先着地,步法带梗劲,每步顿颤一下,双手于胸前,左手抖环。向前走时身稍前俯,向后退时身稍后仰;出左脚双手稍向左摆,出右脚双手稍向右摆。

缠腿鼓,右"端腿",左手鼓面朝前伸于右小腿上方,右手从右小腿内侧向前掏出用鞭头向上挑击鼓面,目视鼓。(见图七)

缠腿护头鼓,左腿尽力上提,左手从右腿内侧向左掏出上抬,将鼓盖于头上,上身前俯,右手用鞭击鼓。(见图八)

踢腿护头鼓,左腿奋力向前踢起,左手抬至头上,以鼓盖头,右手从左大腿向上掏出,用鞭挑击鼓面。(见图九)

独木桥，仰卧于地，以头顶地为轴，腹拱起，两脚小碎步向右移动，顺时针方向旋转数圈，同时双手于胸前击鼓，每拍击鼓一下。（见图十）

围腰对打，甲乙二人相对站立。第一拍二人同时上左脚成左“前弓步”，甲抱乙腰，于其身后击鼓一下；乙搂甲颈，于其头后击鼓一下。（见图十一）第二拍，二人同时将重心移至右腿成左“虚步”，于腹前击鼓一下。（见图十二）第三拍，重心移至左脚成左“前弓步”，双手各做对方第一拍动作。第四拍，同节二拍。第五拍，重心移至左脚，将右臂搭在对方的左肩上，左臂从对方的右腋下伸出，于对方的身后击一下鼓。（见图十三）

枕肩翻身，第一至二拍，甲、乙背相对站“小八字步”，二人同时仰身将头枕在对方右肩上，于胸前击鼓。（见图十四）第三至六拍，二人保持交颈同走“小碎步”，向右翻身半圈，二人相对，于腹前击鼓。（见图十五）第七至十拍，二人保持交颈，做第三至六拍的对称动作后，成第一至二拍的姿态。

叠罗汉鼓，乙站“大八字步”，甲在乙身后单腿跪地，将头从乙两腿间钻出，双手圈扶乙腿。（见图十六）将乙托起，双腿站立。乙骑坐在甲颈上，于臀后击鼓；甲于腹前击鼓，走小碎步向左转数圈。

金钩倒挂鼓，甲、乙二人相对站立，甲将鼓放在身前地上。甲头顶鼓双手撑地倒立（三角顶）；乙站“大八字步”，双肩扛甲双腿，双手圈甲腿于身前击鼓，（见图十七）甲两脚相勾，向上收腹，乙向后挺腰将甲拉离地面，（见图十八）走小碎步，原地向右转数圈，将甲身抡起。二人边转边各于身前击鼓。

海底捞月鼓，甲跳起双腿盘住乙腰，双臂抱住乙肩，于乙头后击鼓；乙双臂环抱甲胯，于甲臀后击鼓，然后甲向后躺；乙走小碎步向左转数圈，将甲身抡起。边转二人边于头上击鼓。（见图十九）

仙人登桥，甲、乙相对站立。甲双腿跪地，向后躺身，头顶地，腹部向上拱；乙站“小八字步”，双脚轻轻跳落在甲腹部上，并于胸前击鼓。（见图二十）

双马盘槽鼓，甲、乙二人同做左“踹腿”，脚腕靠右膝上，右腿稍屈，左臂与对方相挎，每拍跳一下，二人逆时针方向跳转数圈，并于胸前击鼓。（见图二十一）

出手换鼓，甲、乙面相对，相距约三步远，均上左脚成左“前弓步”，同时左手将鼓向对方抛出，再接住对方抛来的鼓，每两拍一次。

打霸王鞭　单鼓（烧香）表演特技之一。霸王鞭的基本打法有：手鞭、肩鞭、肘鞭、腿鞭、缠头鞭、磕脚鞭、板腰鞭等。

手鞭，右手握鞭，左手握绢。第一拍用鞭头击左手掌心。（见图二十二）第二拍，双手同时翻掌，使鞭尾与左手掌心互击。（见图二十三）

肩鞭，第一拍，右手用鞭尾击左肩，（见图二十四）第二拍，用鞭头击右肩。

肘鞭，第一拍，左下臂提起，右手用鞭头向上击左肘，（见图二十五）第二拍，左手盖向

腹前，右手翻掌用鞭尾迎击左下臂。（见图二十六）

腿鞭，第一拍，上左脚，右手用鞭头击右小腿。（见图二十七）第二拍，右脚上至右“丁字步”位，以前脚掌点地，右手用鞭尾拍击右大腿内侧。

缠头鞭，左脚向左迈一步成左“旁弓步”，左臂前伸，用鞭头击左下臂。（见图二十八）第一拍，鞭朝下，右手从头左经后绕（见图二十九）至头右侧；第二拍，手回原位。

磕脚鞭，第一拍，左脚跺地做右“端腿”，右手用鞭头击右脚内侧，左手“提襟”；（见图三十）第二拍，左脚原位跳一下，右小腿悠向右后，右手翻腕，用鞭头击右脚外侧。（见图三十一）第三拍，左脚原位跳一下，右小腿收回“端腿”位，右手动作同第一拍。第四拍，右脚落地的同时左小腿踢向右后，右手翻腕用鞭头击左脚掌，左手旁抬。（见图三十二）

板腰鞭，双腿跪地，右手握鞭横端于胸前。第一至八拍，梗脖向后渐躺身，左手旁抬，右手用鞭尾、鞭头交替击上身左、右侧，每拍击一下，（见图三十三）第九至十六拍，身渐起直，双手动作同第一至八拍。

耍铡刀　单鼓（烧香）表演特技之一。耍铡刀的动作有：衔双刀、衔单刀、打臂刀、打踢腿刀、打缠头刀、骗马刀等。

衔双刀，将两把刀斜十字交叉相搭，双手托刀上举再落下，用嘴衔住下面的刀，双手叉腰，走“圆场”数圈后成“马步”。（见图三十四）

衔单刀，口衔左手刀的刀背，双手背于身后抓住右手刀的刀刃，双腿跪地向后躺身，使腰部靠刀刃上。（见图三十五）

打臂刀，站“马步”，左手臂抱铡刀，右手握铡刀，每拍抡刀击打左刀背一下。（见图三十六）

打踢腿刀，左手“抱铡刀”，左腿屈膝前踢，右手握铡刀，刀从左腿下穿过，用刀背击打左刀背一下。（见图三十七）

打缠头刀，第一至二拍，站右“旁弓步”，做“打臂刀”。第三至四拍，右手抬至头左侧，将刀向后绕头至右侧。

骗马刀，站“大八字步”，左手握铡刀扛于左肩。右手握铡刀向左上挥刀，顺势转腕，使刀于头上方划一个平圆后向左下削左腿，左腿迅速提起迈过刀，（见图三十八）右手转腕，继续挥刀经后向右前划，左脚跳落地，右腿提起躲过刀，（见图三十九）右腿落地后可反复再做上述动作。

抡二节棍　单鼓（烧香）表演特技之一。抡二节棍的动作有：骗马棍、抡大刀花等。

骗马棍，左手旁抬，右手握二节棍，用棍交替扫双腿，扫法同“马刀”。

抡大刀花，右手握二节棍，抡棍做大刀花。

摆腰铃　跳单鼓（烧香）表演技法之一。摆腰铃动作有：摆铃步、双片鼓摆铃、托叶摆铃、双合鼓摆铃等。

摆铃步，左脚向前上一小步为中心，顺势向左出胯使腰铃向左摆起作响，同时双手于胸前击鼓。第二拍，双手同上，其它与第一拍动作对称。摆胯时上身要保持平稳。

双片鼓摆铃，走“摆铃步”，双手各握一鼓交替做“外片鼓”，每两拍做一次。（见图四十）

托叶摆铃，走“摆铃步”，右手做“外片鼓”，左手上举做“托叶”。

双合鼓摆铃，走“摆铃步”，将两面鼓的鼓 面合起，鼓头朝两端，右手握鼓柄抬至右肩前以转腕带动双鼓划“∞”形，左手叉腰。（见图四十一）

耍手绢　二人转表演特技之一。分手绢花和手绢特技两种。手绢花有：里挽花、里片花、外片花、立片花、小五花、掏花、碎绕花、缠绕花、甩花等；手绢特技有顶绢、立转绢、上抛绢、平抛绢、后抛绢等。

里挽花；“指挑绢”，指尖以腕为轴，由外向里转腕一周，使绢花立着旋转成花状。（见图四十二）

里片花，“握绢”，保持手心向下，以腕为轴，指尖从前经里向外平划一个圆，将手绢甩出平面花，（见图四十三）顺势成手心向上。

外片花，“指挑绢”，保持手心向上，以腕为轴，指尖经外向里平划一个圆，将手绢甩出平面花，（见图四十四）顺势成手心向下。

立片花，双手分别“握绢”于胸前向外平翻腕，使绢花于胸前立转一圈，接着向下扣腕使绢在小臂外转一圈。（见图四十五）

小五花，双手分别执“握绢”，做“小五花”动作，即右手做“里片花”，左手做“外片花”。

掏花，双手各执“握绢”，以手带动下臂从腋下掏出向前甩绢。单手做“单掏花”，双手同时做称“双掏花”。（见图四十六）

碎绕花，双手各执“指挑绢”，保持食指尖向前，以腕为轴快速转动，使绢连续缠绕。

缠绕花，双手“握绢”于胸前，交错经上向里（或向上）缠绕。

甩花，手满把抓住手绢中心处或一角，用力向下甩绢。

顶绢，做“里片花”或“外片花”将绢向上抛起，用食指顶住绢中心，手指顺着绢转动的方向晃动。（见图四十七）

立转绢，指“挑绢”，手心朝上，右手用力向左平翻腕，将手绢扔出在胸前立转绢面朝前，接着用母、食、中三指去夹手绢的右边，夹一下立刻松开，以顺势拨动手绢旋转，一圈拨一次，手绢旋转不停，绢面始终向前。

上抛绢，“握绢”于胸前，用腕和手指力量将绢向上抛起，绢落肘接住。

平抛绢，做法同“上抛绢”，将手绢向前平转抛出，抛给对方，或互抛互接。

后抛绢，“指挑绢”，右手在右肩前做“外片花”。后将手绢从背后甩到左肩前，再用右手接住。

舞扇花　二人转表演特技。分扇子花和扇子特技两种。扇花有：里挽扇、翻扇、滚扇、立滚扇、五花扇、抖扇。扇子特技有：扔扇、指转扇、指顶扇、扇抛绢、扇顶绢、扇打绢。

里挽扇，手“握扇”每拍一次做“里挽花”。(同绢花“里挽花”)。

翻扇，右手执扇，手心朝上，翻腕或手背向上，顺势将扇稍向右前下方推出，然后翻腕或手心向上提至原位。

滚扇，“捏扇骨”，保持扇口朝前，于胸前绕“∞”形。

立滚扇，右手“捏扇骨”以手捏扇骨一边的扇角带领扇在右臂里侧和外侧各向前划一个立圆，形成“∞”形。(见图四十八)

五花扇，双手各执扇，在胸前做“小五花”。

抖扇，手执“一、四扇”(一指在前四指在后)，用腕抖动的力量带动整个扇子的颤抖。

扔扇，有里扔扇、正扔扇、平扔扇之分。里扔扇，右手捏扇于胸前，扇面朝前，扇口朝上，然后向里拧腕，扇口经左、下转向右，(见图四十九)顺势向右方向抛出，使扇在空中保持扇面朝前，逆时针方向转一圈后，右手接住扇。正扔扇，右手捏扇(用右手拇指与食、中指捏住扇骨于胸前)，扇面朝前，扇口朝上，将扇把经后向上抛起，成扇口朝下，然后右手迅速上抬，(见图五十)抓住扇把，随即翻腕成握扇，扇口朝上抱于胸前。平扔扇，右手握“里平扇”于胸右前，(见图五十一)用腕向外甩的力量将扇平抛出，以扇角前领，使扇由左经前向右在空中平转一圈回原位，然后右手接扇。

指转扇，将食指插入第一、二根扇骨的中间，转动食指，使扇在食指上旋转。(见图五十二)

指顶扇，做“平扔扇”，当扇在空中时用中指顶住扇中间，使扇在指尖上平转一圈。

扇抛绢，右手握扇，托住手绢的一半，用腕的力量将手绢向空中弹出。(见图五十三)

扇顶绢，将手绢抛向空中，用扇头顺着手绢旋转的方向边旋转边将手绢再顶上去。

扇打绢，用扇面的上端，打在对立抛出的手绢的边上，使手绢回旋于对方。

掐手玉子　二人转表演特技之一。手玉子由四块竹板组成，演出时一手掐两块。(见图五十四)因其音色清脆，有如玉石相击而得名。它是二人转表演中使用较早的道具。演员既能用它打出各种不同的节奏，渲染不同情绪，又可随着手腕和舞姿的变化表现各种舞蹈语汇。如生活、劳动中各种特定的动作，再现缠线、纺线、小媳妇拣棉花、丫鬟扫地、刀切菜、放风筝、风摆柳、大燕展翅、苏秦背剑。

缠线，脚下步伐随意、碎步、错步、踏步、后踢步均可。双手于胸前持手玉子(横握)一前一后做里绕腕或外绕腕，相互缠绕，形似缠线。(见图五十五)

纺线，第一至四拍，脚走“平步”，左手“旁展翅”位，右手于腰前击手玉子。第五至六拍右“踏步”，向右双晃手，身微右倾。(见图五十六)第七至八拍，双手甩至身右侧或右“旁展翅”位与第一至四拍手的动作对称。

摘桃，第一至二拍，脚走“平步”，双手左右摆动击手玉子。第三拍，左脚前迈，右手扬起于右上方击手玉子，左臂屈肘于腰旁击手玉子。（见图五十七）第四拍上左脚或右“踏步”，右手收回至左腰前，双手同时击手玉子。（见图五十八）形似摘果。

捡棉花，第一至二拍，脚走“平步”前后摆手玉子。第三拍，迈左脚或右后“踏步”，右手向前平伸出，于“前展翅”位击手玉子（每拍一次）左臂屈肘于腰旁，目视右手。（见图五十九）第四拍，脚不动，右手收回至右腰旁，双手击手玉子。

刀切菜，脚成右“踏步”，双手持手玉子于胸前同时每拍一次上下交替砍动击手玉子。（见图六十）

放风筝，右“踏步”，双手向左前伸出（左手在上，右手在下），每两拍双肘屈伸一次，同时击手玉子，碎点。（见图六十一）

风摆柳，脚走“平步”或“踏步”，一手在胸前，另一手在“旁展”位，左右摆腰，同时每拍一次击手玉子。

大雁展翅，脚走“平步”，双手在旁“展翅”位，击手玉子，两臂上下煽动同时摆腰，两肩微动。

苏秦背剑，右手在肩上，左手“小展翅”位（胯旁）击手玉子，身随之左右摆动。（见图六十二）

挎大板　　二人转表演特技之一。原为一种独特的打板舞蹈。表演时，右手握大板的后大板，左手握小板（左手食指插进第四、五块板中间，拇指轻压第一块板顶端，其它三指托住第五块板的后部。）（见图六十三）基本动作有：扔板、金龙盘玉柱、黑虎出山、金鼠归洞、缠头裹脑、苏秦背剑、雪花盖顶、编筐、双人高低板、双人前后板、双扔板、双人交换板等。

扔板，用腕上挑的力量将大板扔到空中，使后板带动前板成“一”字状在空中向后翻转一圈或数圈后落回手中。

金龙盘玉柱，有两种：第一种，用于$\frac{2}{4}$拍的乐曲。第一拍，双手在胸前，小板在上，右手大板在下打里大板。第二拍，右手“里翻腕”，使前大板绕过左手经头左晃一大圈回原位，（见图六十四）左手小板向里绕半圈拉至“旁展”位。脚下步法，男用“点步”或“矮子步”，女用“错步”、“平步”。第二种，用于$\frac{4}{4}$拍的乐曲。第一拍，双手在胸前打“前大板”。第二拍，左手打“小板”。第三拍，双手于胸前交叉，左手在上，右手将大板向空中扔出，在原位接住。第四拍，双手回到胸前，打小板。

黑虎出山，用于$\frac{4}{4}$拍的乐曲。第一拍，左脚上至右前，双手于两肩前“合打板”。第二拍，右脚向右迈一步，右手保持姿态，左手原位“打小板”。第三拍，左腿前抬，右手将大板从左腿下向外扔至空中，左手于旁展翅“位”“打小板”。（见图六十五）

金鼠归洞，将大板从腿下向上扔出。第一至二拍，做“黑虎出山”对称动作。第三拍，右腿前抬九十度，大板经右腿下向上扔出，左手小板打一下。第四拍，在胸前接住大板，小板再打一下后，右腿落回“八字步”。

缠头裹脑，用于$\frac{4}{4}$拍的乐曲。第一拍，左脚向左前迈出，右于肩前打“前大板”。第二拍，撤右脚成右“弓箭步”，左手打小板。第三至四拍，做“金龙盘玉柱”(第一种)动作，左手伸于左前打小板。(见图六十六)

苏秦背剑，用于$\frac{4}{4}$拍的乐曲。第一拍，双手在肩前打“前大板”。第二拍，左脚向旁迈一步，打小板。第三拍，右脚跟上成右“踏步”，右臂从身后将大板从左肩上方扔出，身稍右倾，左手打小板一下。(见图六十七)第四拍，右手于身前接住大板，左手打小板。

雪花盖顶，用于$\frac{4}{4}$拍的乐曲。第一板，双手在胸前交叉，右手在前，左手在后打“里大板”。第二板，双手在肩前打“前大板”。第三板，双手分别在头两侧旁打“前大板”。(见图六十八)第四板，双手落于肩前打“前大板”。脚下可用各种步法。

编筐，用于$\frac{4}{4}$拍的乐曲。第一板，左脚前迈出，双手在肩前打“前大板”。第二拍，右脚跟上或右“踏步”。双手于胸前交叉后右手做“里挽花”，成板面朝上，左手在下打小板。第三 至四拍，左手抬至上方打小板，大板落至右腰前。(见图六十九)

双人高低板，用于$\frac{2}{4}$拍的乐曲。男左女右并列站立。第一拍，男左手在腰前，右手在“托掌”位打“前大板”。女右“踏步蹲”，双手于胸前交叉打板，二人目视。(见图七十)第二拍，做第一拍对称动作。

双人前后板，用于$\frac{4}{4}$拍的乐曲。第一至四拍，男右脚旁迈成右弓箭步，右臂于“托掌”位，左臂于旁“展位”，打大板；女向左旁迈步成左“踏步”，右臂于“托掌”位，左臂后“展翅”位，击小板。(见图七十一)第五至八拍，男将重心移至左脚，变左“弓箭步”，左手在胸前，右手在“托掌”位打后大板。女左转身上左脚，双脚垫起；右手“托掌”位，左手于腰旁击小板二人目相视。(见图七十二)

双扔板，板点同上。男女并排站立，同做第一拍，右手在肩前，左手在胸旁击前大板。第二拍，左手在原位击小板，右手翻掌板面向上。第三拍，左手原位击小板，右手将大板向上扔出，板在空中由前向后翻花一或三次。第四拍，左手击小板，右手接大板，板面向上。

双人交换板，板点同上。分前后交叉板和左右交叉板两种：前后交换板，即为女在前，男在后，面向同一方向站立。第一至二拍，男女同做“双扔板”一至二拍动作。第三拍扔板时，女将大板扔向后，男将大板扔向前。第四拍，各自接住对方扔出的大板，同时左手击小板；左右交换板，即为男女二人相隔一米左右并排站立(一人面朝前，另一人面朝后)，各自

将大板从头上横向对方扔出。其它同“前后交换板”。

掏灯花　二人转表演特技之一。掏灯花是利用“灯”来做动作或亮相的一种传统表演形式。它有一些绝活(特技),如有人能顶五彩灯、七彩灯,有的人走倒毛(后滚翻)灯不灭,还有人顶灯走“矮子步”,而灯仍然不灭也不会掉下来。掏灯花的动作有:下掏灯花、旁掏灯花、后掏灯花、对掏灯花、上掏灯花等动作。

下掏灯花,二人转上装与下装(亦称“丑”)并肩站立,丑右手“端灯”,上装右手“握绢”。第一至二拍,上装上右脚向左转身一圈成右“踏步”,同时左手“掐腰”,右手经“撩掌”至“托掌”,将手绢一角甩向丑。丑右脚旁迈成右“旁弓步”,右手于“托掌位”接住手绢,右手端灯于胸前。第三至四拍,上装右“踏步全蹲”,右手保持姿式,左手于胸前“里挽花”后“按掌”。丑保持姿态,右手将灯送至上装身前。二人对视。(见图七十三)

旁掏灯花,丑站在上装身后,上装右手“握绢”,丑左手“端灯”。第一至二拍,上装上左脚成右“踏步”,左手“胸前位”,右手由前向上将手绢一角甩给丑,同时重心由前脚移至后脚,上身随之挺胸稍后仰,向后闪一下腰,然后立即收腹,向前挺胸,重心顺势移回前脚;丑用右手接住手绢,第三至四拍,二人右手举绢于“托掌”位,上装上右脚左转一圈或右“踏步全蹲”左手按掌,丑撤右脚成右“大踏步”,左手端灯于上装左肩旁,二人目视左前。(见图七十四)

后掏灯花,第一至三拍二人做前后摆花,每拍一次。第四拍,上装成左“踏步”,右手由前划至头上方将绢后甩,丑站正步垫脚,左手接上装手绢的一角。第五至八拍,上装上左脚,向右转身一圈,成左“踏步”,右手保持姿态,左手掐腰,右拧身,向右后看丑。丑上右脚向左转一圈,再上左脚成左“前弓步”,上身稍右倾,右手“端灯”送至上装右旁,目视上装。(见图七十五)

对掏灯花,下装(丑)右、上装左并肩站立,上装右手“握绢”,丑右手“端灯”。第一至四拍,丑左脚旁迈成左“旁弓步”,双臂于“旁展翅”位。上装左脚起向后撤两小步成右“踏步”,在丑左臂前做“切身”的上身动作。第五至六拍,丑上右脚向左转$\frac{1}{4}$圈,迈左脚成左前弓步。上装上右脚左转身成面向丑站右“踏步”。第七至八拍,上装左手于胸前位,右手将手绢从腰后甩至左腰前,丑左手拉住上装手绢角,右手“端灯”于上装胸前。二人目相对视。(见图七十六)

上掏灯花,第一至二拍,上装站左“踏步”,右手由下经左划上弧线将手绢一角甩给丑,左手“掐腰”;丑站右“踏步”,右手“端灯”于腰前,左手上举接住上装手绢的一角。第三至四拍,二人举绢的手不动,上装上左脚,丑上右脚同时向里转一圈,成上装左“踏步”,左手“胸前位”,丑右“踏步”,右手举灯于上装胸前,二人目相视。(见图七十七)

三场舞　二人转表演特技之一。亦称“秧歌场”、“走三场”、“浪三场”等。是传统二

人转开场的舞蹈，全舞共分三段，故称三场舞。第一场为“清场”，第二场为“逗场”，第三场是“圆场”。三场舞表演时各有侧重，第一场看手（手上的功夫），第二场看扭（身上的功夫），第三场看走。（脚下的功夫）

清场（第一场）：表演女子梳洗 打扮情景。不持道具，展示手和腕的功夫。上装做动作，下装在一旁说口“你看人家的手腕软得像面条似的，你看我的手（做一个笨拙的翻腕动作）也像面条，嘿嘿……像冻面条！”上装常用动作有：摸鬓边子、摸鬏圈子、掐耳环子、提袄领子、抻袄袖、紧围裙、提鞋、照镜子、开门、关门等。

摸鬓边子，左脚踏步，双手于胸前同时做一次“里挽花”后，右手贴在脸的右侧，中指贴在鬓边，掌心朝前；左手贴在右肘上，掌心朝前，做摸鬓边子状。同时向后闪一下腰，立即收回，（见图七十八）左手动作与之相对称。

摸鬏圈子，右踏步，双手屈肘上抬从头顶向头后摸，做摸鬏圈子状。同时向后闪腰一下，四拍完成。（见图七十九）

掐耳环子，右踏步，双手做“里挽花”后，上抬于头左侧，拇指和食指相捏，在右耳下手心朝前，做掐耳环状，（见图八十）左侧动作与之对称。

提袄领，右踏步，双手在胸前做“小五花”，后双臂屈肘上抬于脖领前，做“里挽花”后，拇指与食指相捏，双肩微向上提，做提袄领状。（见图八十一）

抻袄袖，左踏步，右臂平伸于右旁做“里挽花”，后向上提肩。做抻右袄袖状。做左手时与之对称。

紧围裙，左脚踏步，双手于胸前做“里挽花”，顺势至腰后做系围裙状，再划至腰旁成叉腰姿态，两肩各向上提肩一次。

提鞋，右脚踏步蹲，双手于胸前做“小五花”后，右手上抬至头上方，左手在右脚跟上拇指、食指相捏，同时上提左肩，做提鞋状。左侧做法与之相称。

逗场（第二场）：二人转上装、下装即兴表演一些传情逗趣的动作，主要是情绪舞，也可以加一些小的情节，如“扑蝴蝶”、“放风筝”、“抢手绢”等小场。这一场主要突出一个“逗”，以风趣、幽默的表演，展现演员手绢、扇子、手玉子、大板及扭的功夫。其动作有双指相、单指相、蹲踢相、抱肩相、碰肘相、切身、扑蝠、上腿相等。用〔句句双〕、〔五匹马〕、〔满堂红〕等曲牌。

双指相，丑在右侧站“蹲裆步”，右手执绢指上装，左手叉腰。上装于左侧提左腿，右手于胸前指丑，左手叉腰，二人目相视。（见图八十 二）

单指相，逗场动作之一。丑于右侧站“蹲裆步”，右手握绢于胸前，左手山膀位。上装于左侧提左腿，右手叉腰，右手食指于身前伸出指下装头，二人目相视，各做生气状，互相逗趣。（见图八十三）

蹲踢相，丑做“蹲裆步”，左手向前平伸右手执绢扛于肩上，连续做踩步向后退，上装面

对丑，左腿前抬三十度，右腿屈膝向前跳，左手叉腰，右手抬至头上方。（见图八十四）

抱肩相，下装左、上装右并肩站立。上装做“花梆步”向右横着行走，双手做“小五花”。下装屈膝走“花梆步”随上装向右侧走，双手于胸前交叉抱臂，二人目相视。（见图八十五）

碰肘相，上装站右踏步，手叉腰，身微右倾。下装右旁“弓箭步”，用右臂肘去碰上装的左臂肘，每拍一次连续三次。（见图八十六）

切身，左脚大踏步，重心后移的同时上身快速向后闪身，双臂随之张开向两旁展开。（见图八十七）

扑蝠，分单扑蝠和双扑蝠。单扑蝠：右脚踏步蹲，双臂前后展开成一斜线，右手在前，左手向后伸。身向右前倾，目视右下方。双扑蝠：踏步蹲，双手向两旁展开的四十五度，身稍前倾，腰左右摆动三次。

上腿相，下装站右侧，腿成左弓箭步，右臂上抬至“山膀”位，左手扶上装的腰部，上装双腿跪在下装的左腿上，右手扶下装右肩，左手至托掌位。二人目相视。（见图八十八）

圆场（第三场）：三场舞动作。此场情绪高涨。用快速的跑圆场，做各种动作。要求脚步快、身子稳，艺人们要求跑起来肩上和头上顶一碗水都不洒。主要动作有推磨转（正推、倒推），挎膀转、背膀转、拉手转、卷席筒、刮旋风等。用〔五匹马〕、〔满堂红〕、〔小翻车〕等曲牌。

正推磨，上装、下装二人左手相对，右手自然抬起，面相对按顺时针方向跑“小碎步”。（圆场）

倒推磨，下装在上装右侧向前走矮子步，右手执扇旁抬，左手扶上装后腰，上装走“花梆步”，向后退行，右手扶下装右肩，左手抬于头旁，二人目相视。（见图八十九）

挎膀转，上装、下装二人左臂相挎，右手执扇走“圆场”，按逆时针方向跑圆圈。（见图九十）

背膀转，下装、上装二人，左手勾住对方的后腰，右手旁抬按逆时针方向跑“圆场”。（见图九十一）

拉手转，下装、上装二人脚尖相对，脚跟垫起，双手交叉相握，以脚尖为轴转圈。（见图九十二）

卷席筒，又称“滚龙”。下装走“花梆步”，左手扶上装腰。上装向右原地转圈，左手抬于头上方，二人目相视。（见图九十三）

刮旋风，下装右手抱上装腰，顺势将上装提起，左手旁抬，原地走“碎步”，按逆时针方向旋转。上装右手旁抬，左手扶下装肩，立身屈膝紧靠下装右腰。（见图九十四）

手玉子出手　二人转表演特技之一。有“顺扔玉子”、“横扔玉子”之分。“顺扔玉子”，按节拍将手玉子前板向空中扔出，使玉子板在空中竖着翻转数圈，再按节拍接住（见图九十五）。“横扔玉子”，即双手执手玉子，右手捏后板不动，用四指将“前板”向左横着扔

出，使板在空中横着旋转。同时左手将前板迅速递到右手，紧接着左手去接空中的板并与手上的后板相击，声响与节奏吻合。有的艺人能将手玉子扔到一房多高。还有艺人，双手打五块八寸到一尺长的大手玉子，手中掐四块，总有一块抛在空中，上下翻飞，击节不乱。艺人高显宗唱舞击节时，将手玉子抛出，从室内房梁上穿过去，落下来接在点上，俗称"绕过梁"。

飞大板　　二人转表演特技之一。用腕挑的力量将大板扔到空中，使后板带动前板成"一"字状在空中向后翻转一圈或数圈后落回手中。有的艺人"飞大板"时，能在地上做"就地十八滚"，或做翻身接"卧鱼"动作，再接住空中的大板；还有的艺人将大板扔出手，能在空中连续翻转五个花之后，接住大板。

托　绢　　二人转表演特技之一。手于胸前做"外片花"后，把手绢抛起，在手绢下落时，用腕、指的力量顺势向上顶，将手绢再弹到空中，如此反复弹出，使手绢始终在空中旋转。有的艺人做此动作时，手绢从左手上飞起来，刚要落下，又从右手上飞起来，能飞过头顶三尺多高，然后在下面连续做鹞子翻身数次，再接住将要落下的手绢。

回旋绢　　二人转表演特技之一。手于胸前做"外片花"后，用腕和食指的力量，将手绢向斜上方抛出，同时翻腕（手心朝下）并将手腕往回带一下，使手绢抛出后飞一个弧线又返回原位。（见图九十六）有的艺人表演此动作时，将手绢抛向观众，使绢在观众头上绕一圈，又飞回原位，然后接住。

叼　绢　　二人转表演特技之一。表演者将手绢抛出，当手绢飘浮到面前时，用嘴叼住。此动作难度大，要求演员对手绢飘动的位置、速度和嘴叼的时间都要掌握准确、密切配合，才能恰到好处。

踢　绢　　二人转表演特技之一。其技法有两种：一种是"平踢绢"，做"外片花"后出手，当手绢在空中平转下落时，演员绷脚接住，再用脚的弹力踢起，使手绢继续在空中旋转。另一种是"立踢绢"，演员做"外片花"后出手，当手绢在空中立转下落时；演员绷脚踢手绢的一侧使手绢腾空而起，继续立着旋转。

顶　灯　　二人转表演特技 之一。表演时艺人头顶油灯（将灯座用绳系在头上），做翻身、下腰、叼彩棒、叼大钱等各种高难度动作，此时油灯不洒，灯火不灭。有的艺人能在头、肩、肘、腕托七盏灯，跑起圆场来快如飞行，而七盏灯不掉不灭，可谓一绝。

顶彩棒　　二人转表演特技之一。下装将三尺长的彩棒顶在头上，仍能做念、唱、舞等各种动作，而彩棒不掉。有的艺人还能将彩棒顶起，飞到空中有几尺高，落下来后用头接住，继续顶在头上。

耍小辫　　二人转表演特技之一。下装常用动作。下装头扎一冲天小辫，暗中以绳牵动，将小辫拉成歪斜、颤抖、直立等形态，同时配以各种丑态，突出下装的诙谐、滑稽，以引人发笑。

磕瓷碗　二人转表演特技之一。表演者一手握两个瓷碗，另一手握一个瓷碗，相互撞击发出声响，花点多样，节奏鲜明，清脆悦耳。表演者边唱边舞，无乐队伴奏。

耍烟袋杆　二人转表演特技之一。表演者一手握两支烟袋杆，另一手握一支烟袋杆，舞法如同戏曲里的"棍花"，有搬花、大刀花、涮花等多种式样的烟袋花。

耍獠牙　二人转表演特技之一。表演者扮演猪八戒时，嘴含两颗野猪牙，时吐时收，却不影响唱、念、做、打的效果。

扮瞎子　二人转表演特技之一。表演者扮演瞎子时，两眼向上翻，只露眼白，不见眼仁儿，两臂前伸，摸索而行，能以假乱真。

仿影人　二人转表演特技之一。表演者以身体动作模仿皮影戏中影人的形态，全身松弛，动作如卡通片，状如线牵，面部肌肉舒展自如。

缩骨相　二人转表演特技之一。表演者屈膝下蹲，佝胸端肩，缩脖缩脑，下装身系抱裙，以裙遮掩蹲下的双腿(走矮子步)，外观形似矮人。

击节乐器和道具的使用

曲艺的击节乐器都具有一定的使用技巧和功能，它既是艺人击节助唱的乐器，又是表演的主要道具。

单　鼓　既是单鼓演唱时的击节乐器，又是跳单鼓表演的主要道具。有大单鼓、小单鼓之分。单鼓与鼓鞭的握法是：以左手握鼓柄(一般为鼓正面与手同向)，以拇指抓住鼓柄与鼓穗的连接处，右手以拇、食、中三指捏住鞭把。(见图九十七)鼓的击法有抖环、重击鼓、轻击鼓、抽鼓等。单鼓的鼓点丰富多彩，变化多端，形成了单鼓音乐的重要特征。有以双点为特征的两棒鼓、四棒鼓、六棒鼓、十棒鼓；还有以单点为特征的三棒鼓、五棒鼓、七棒鼓、九棒鼓。双点特征的是每种鼓点里强音的总数是偶数，单点特征是每个鼓点里的强音总数是奇数。除了基本鼓点 外，还有许多特殊鼓点，如点鼓、涮鼓、掰鼓等。

抖环，左手握单鼓上下抖动，使鼓环配合鼓点发出有节奏的"哗哗"声响。

重击鼓，右手用鞭头重击鼓面，同时左手"抖环"。

轻击鼓，右手用鞭身轻轻压击鼓边，迅即用鞭的弹力，使鞭头在鼓面轻弹一下，一拍完成。

抽鼓，左手鼓面由下向上直划到胸前，右手用鞭头由上向下抽击鼓面。

点鼓，是指那些辅助性的，一般不在强音位置上的鼓点，它可以在规定的节拍内注意做各种巧妙的变化。

掰鼓，大小单鼓配合起来交替击节，形成一种中速——快速——再快——最快的节奏变化，用以烘托气氛。

涮鼓，即做“抖环”，鼓环的“哗哗”声响，与鼓点连成一体，也称“涮鼓尾”，它也是辅助和装饰鼓点的。

腰　铃　是单鼓的重要乐器和道具。将腰铃系于舞者腰际，通过人体左右摆动，“铃铃”作响。声响与鼓点相呼应，错落有致，火爆热烈，用于表演高潮，加强热烈的气氛。

霸王鞭　亦称“花棍”。单鼓表演者的击节道具，右手握鞭的中端，左手握彩巾，以鞭击身体四肢、肩背各部，时而上下旋转，时而左右翻飞，做各种舞蹈动作。

两节棍　亦称两节鞭。单鼓艺人常用的道具。右手握棍的底端，虎口对棍的上端。常用技巧有骗马棍、抡大刀花棍、喜鹊登梅、苏秦背剑等。

铡　刀　单鼓艺人常用道具。执法有握铡刀、抱铡刀两种。握铡刀，即右手握住刀把，虎口对着刀尖。抱铡刀，用手托住刀把的底端，将刀身靠在右臂或左臂上。常用技巧有衔刀、衔双刀、打臂刀、打嘴刀、打踢腿刀、打缠头刀等。

手　绢　二人转、单鼓等曲种的道具之一。握法有三种：一是握绢，将手绢的一边握在手中；（见图九十八）二是 托绢，手心朝上，手绢平放于手上，拇指在手绢上方，其它四指伸指托住手绢；（见图九十九）三是指挑绢。手“握绢”，以食指挑绢。

彩　扇　二人转、单鼓的道具之一。握法有十几种之多，常见的握法有九种：握扇、指别扇、一四扇、捏扇骨、捏扇、握合扇、夹扇、前平扇、里平扇。

握扇，扇子打开，全手握扇，拇指在后，另四指在前，扇柄顶手心。（见图一〇〇）

指别扇（亦称三六扇），扇子打开，扇柄顶手心，拇指、小指在扇边前，其它三指在后扶扇骨，将扇夹住。（见图一〇一）

一四扇，扇打开，扇柄顶手心，拇指在扇边前，其它四指在后扶扇骨将扇夹住。（见图一〇二）

捏扇骨，扇子打开，拇指在前与食指、中指捏住扇骨的三分之一处，其它二指自然弯曲。（见图一〇三）

捏扇，扇打开，用虎口夹住扇柄，其它三指弯曲。（见图一〇四）

握合扇，扇子合上，全手握扇柄，扇口朝上。（见图一〇五）

反握合扇，扇子合上，全手握扇柄，扇口朝下。（见图一〇六）

夹扇，扇打开，用虎口夹住扇柄，其它三指弯曲，托住扇柄底处。（见图一〇七）

前平扇，右手执三六扇，扇口朝前，扇面朝上。（见图一〇八）

里平扇，右手握扇，扇口朝里，扇面朝上。（见图一〇九）

扇花的基本舞法有：里挽扇、翻扇、立滚扇、平滚扇、平翻扇、抖扇、五花扇等。

手玉子　二人转专用击节乐器，同时又是 演员手中的道具。两块竹制的小板，相击发出清脆的音响。其执法为：双手各执两块板，板面相对，用中指勾住一块板的中间（称前板），拇指和虎口卡住另一块板的中间。此外，还有立玉子、顺玉子、横玉子的基本执法和单

点、碎点的基本打法。

立玉子，执手玉子，板顶朝上。

顺玉子，执手玉子，板顶朝前。

横玉子，执手玉子，板顶朝旁。

单点，执手玉子，手快速握板随即松开，使两板相碰作响，一拍击一下或两下。

碎点，执手玉子，连续快速抖腕，使前板的上下两端在一拍中碰击后板数次，发出细碎清脆的响声。

呱达板　二人转、数来宝的击节乐器兼道具。其握法：右手握大板的后板，左手食指插进第四、五块板中间，拇指轻压第一块板顶端，其它三指托住第五块板的后部。基本打法有：击大板、打小板、响 小板、合打板。二人转常用的打法还有转大板、转小板、磕小板、上滑板、下滑板。由于二人转与数 来 宝的表现方式不同，打板的节奏也有所不同。二人转的板点，根据舞蹈的需要有十种之多。数来宝板点比较简单，常见的有：单点、双点、混合点、碎点四种。

击大板，右手抡起前大板后快速扣腕，使前大板猛击后大板一下，再顺前大板弹起之势 挑腕使其回原位。

响小板，左手快速抖腕，使小板相互连续碰撞发出碎击声。

合打板，右手打大板，左手打小板，板面均朝前。

转大板，右手做前击板，顺前板向上打开之势接做“里片花”或“外片花”，使前板平划半圈，再做“前击板”。

转小板，用左手食指挑住小板四、五块板之间的板绳，绕腕，使小板在食指上转圈。

磕小板，左手平托小板于身左侧，右手大板张开，用前板的上端磕击小板中部。

上滑板，左手握小板于身左侧，右手大板张开，板面朝下，用前板的上端从左往右刮五块小板板顶，使板作响。（见图一百一十）

下滑板，同上滑板，只是刮小板底部。





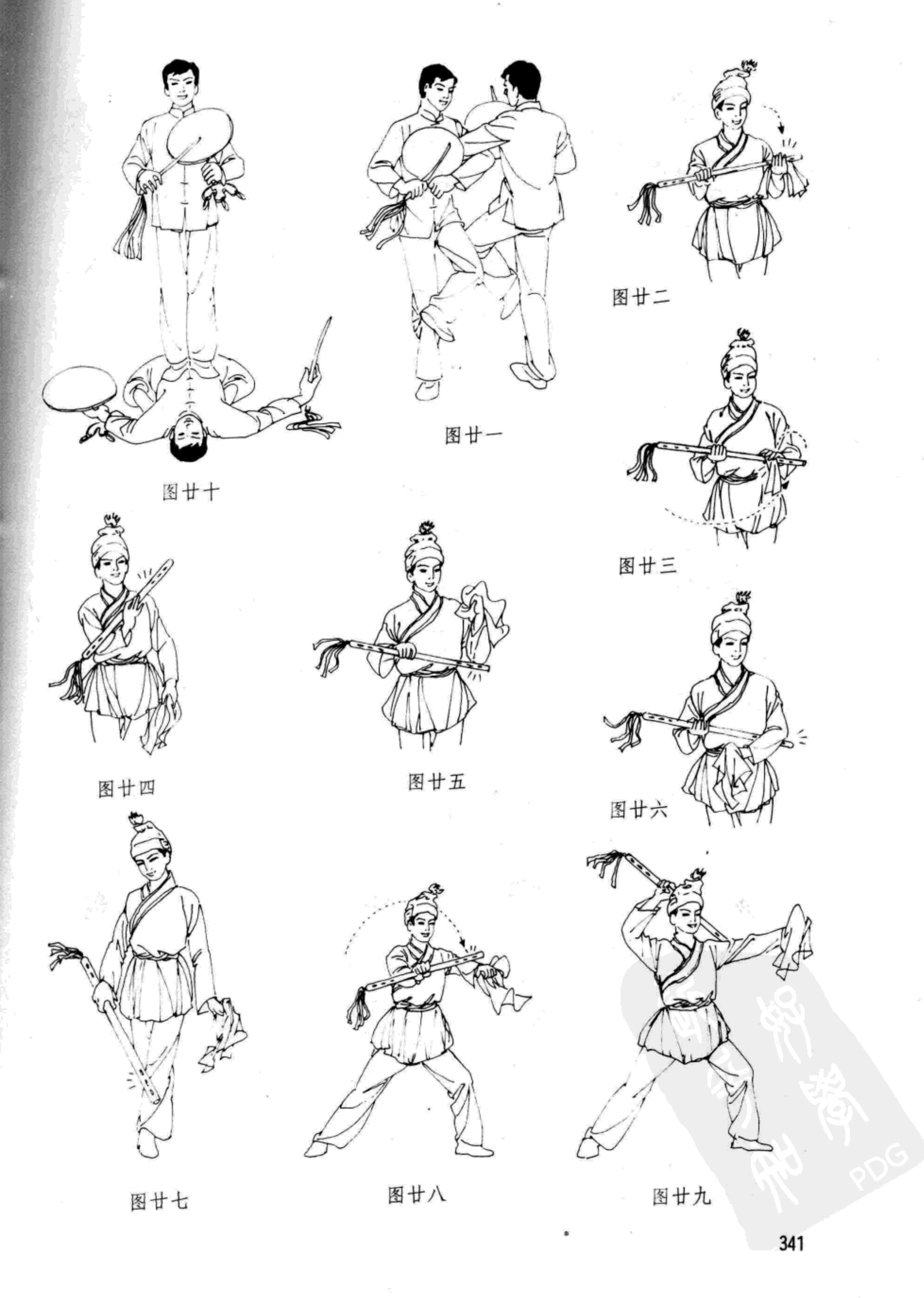
图一 图二 图三 图四 图五 图六 图七 图八 图九 图十



图十一　图十二　图十三

图十四　图十五　图十六

图十七　图十八　图十九



图廿十

图廿一

图廿二

图廿三

图廿四

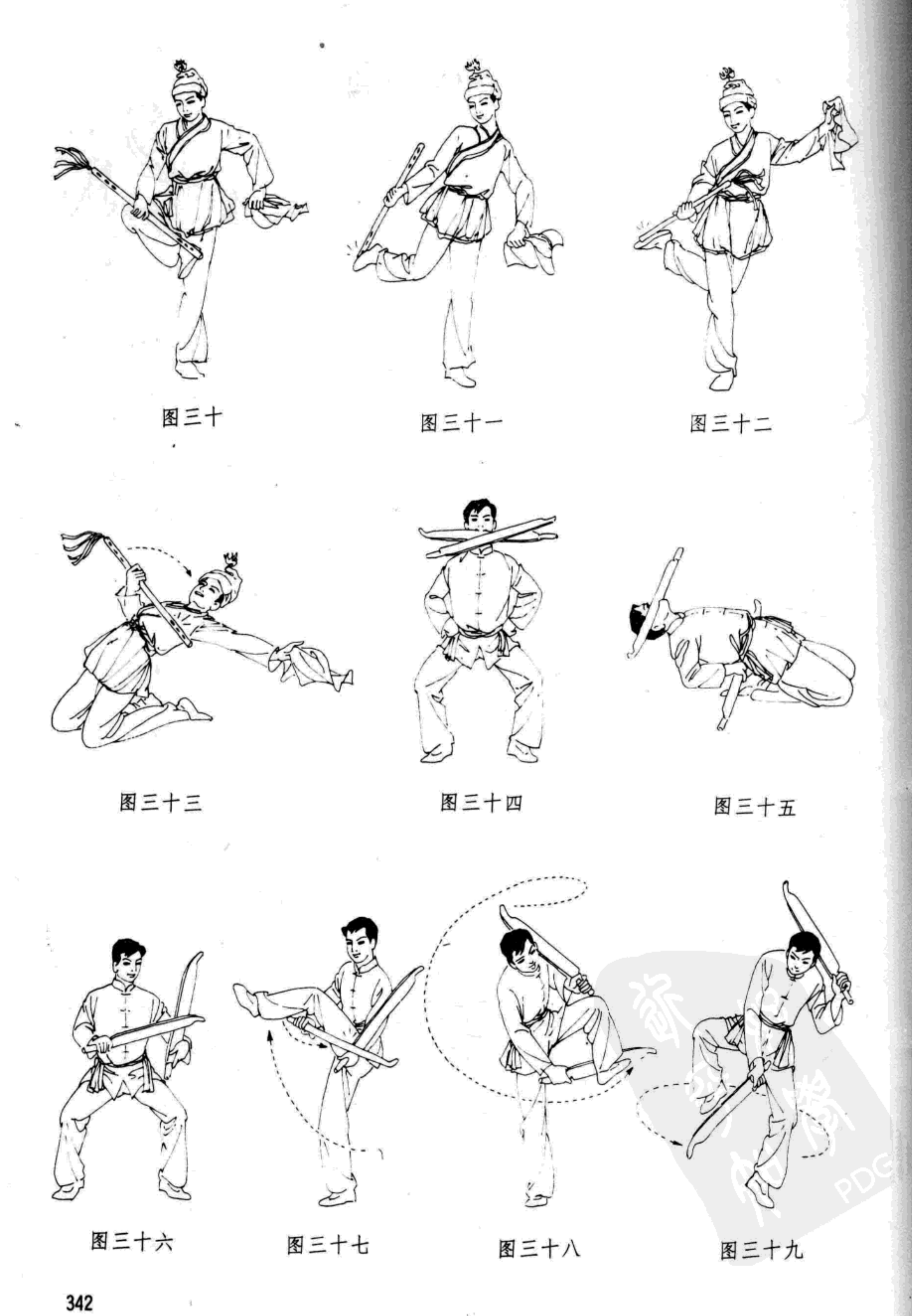
图廿五

图廿六

图廿七

图廿八

图廿九



图三十　图三十一　图三十二

图三十三　图三十四　图三十五

图三十六　图三十七　图三十八　图三十九



图四十

图四十一

图四十二

图四十三

图四十四

图四十五

图四十六

图四十七

图四十八

图四十九



图五十

图五十一

图五十二

图五十三

图五十四

图五十五

图五十六

图五十七

图五十八



图五十九　图六十　图六十一　图六十二

图六十三　图六十四　图六十五

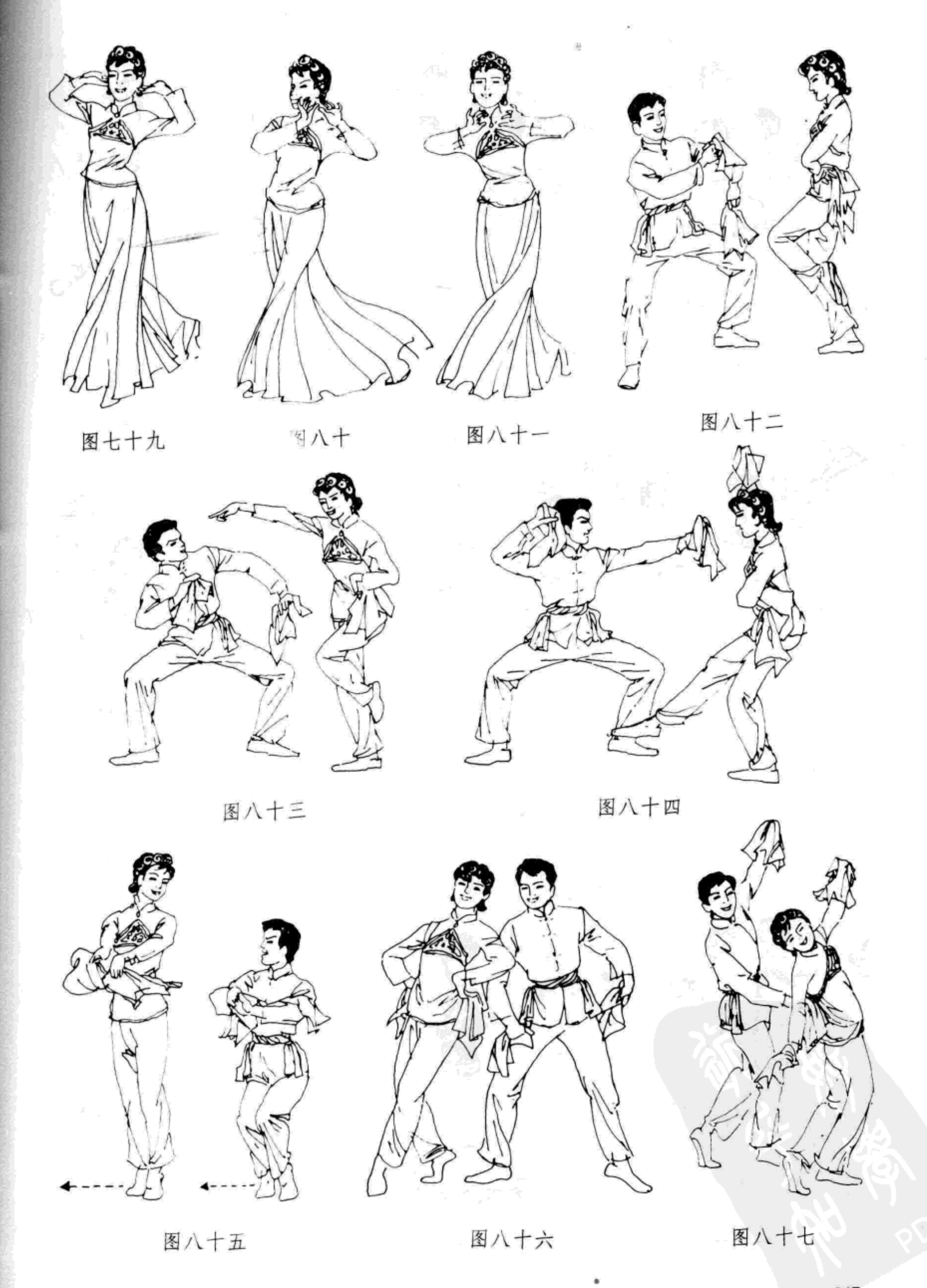
图六十六　图六十七　图六十八　图六十九



图七十 图七十一 图七十二

图七十三 图七十四 图七十五

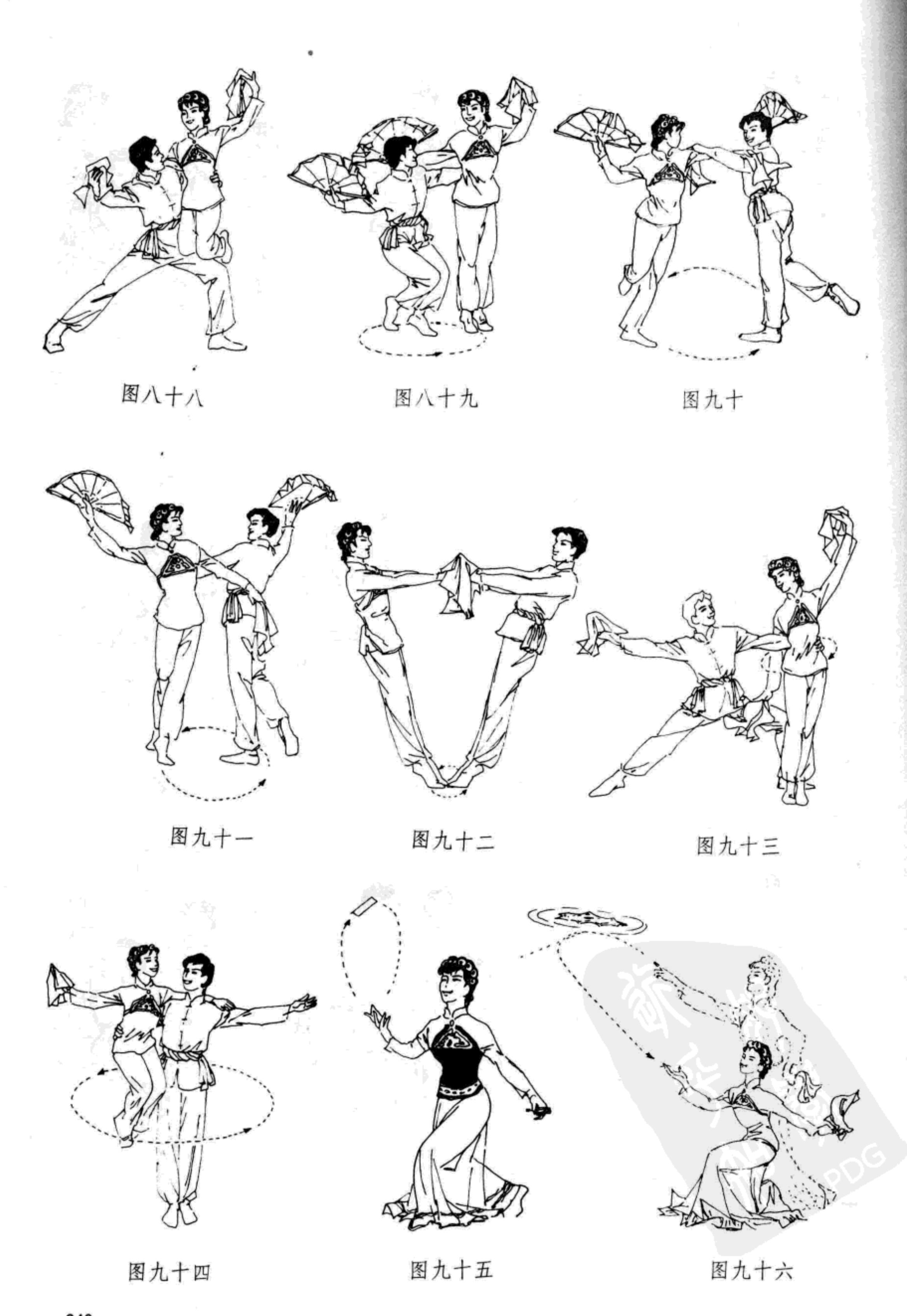
图七十六 图七十七 图七十八



图七十九　图八十　图八十一　图八十二

图八十三　图八十四

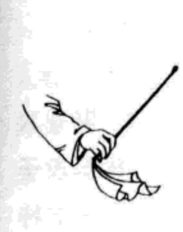
图八十五　图八十六　图八十七



图八十八　图八十九　图九十

图九十一　图九十二　图九十三

图九十四　图九十五　图九十六

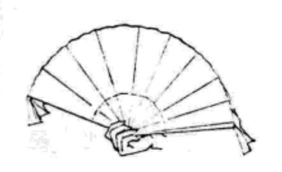


图九十七

图九十八



图九十九



图一〇〇



图一〇一



图一〇二



图一〇三



图一〇四



图一〇五



图一〇六



图一〇七



图一〇八



图一〇九



图一一〇

曲(书) 目 选 例

大西厢 二人转传统曲目。全本唱词长达三千六百句。分《游寺》、《观花》、《降香》、《听琴》、《写书》、《下书》、《观画》、《拷红》诸折，演出时可分可合。有经验的艺人，根据段子本身的特点，在每一折戏里，都精心设计吸引观众的绝活，艺人称为“撇手锏”。诸折表演特点各异，不重样、合起来，整个节目就引人入胜。

沈阳艺人程喜发，海城艺人王廷元，黑山艺人蹇宝生，阜新艺人王祥，法库艺人张广恩，昌图艺人恽喜廷等，演出都很精采。

有的艺人在唱正文之前，先来段说口(多用散白)：

下装：今天咱哥俩唱啥呀？

上装：唱《大西厢》。

下装：《大西厢》，真能装，张生游寺，花园降香，莺莺听琴、红娘下书，二十六宿，观房瓢子，西厢观画，老太太拷红……

上装：先说上三言五语，省得大伙听不明白。咱俩精精神神，卖把力气，哪段都唱出绝玩艺，哪段都唱出“格路样的”，大伙听完，满意够呛！好，闲言少叙，说唱就唱！

《观花》一折，艺人的“撇手锏”是“浪”。手、眼、身、法、步配合好，形体动作协调，尤其注意面部动作，脸上要有戏，让观众处处感觉美。如观花的表演，随着唱词“一进花园留神观看”，艺人稳稳地、缓缓地放眼四下找，一下子眼睛定神了，看见“十样锦”了！这时，为了表现越香花越美，艺人让两只眼睛一点一点放光，越来越宽。为了表现越看越高兴，艺人将脸上的肌肉一点一点放开，露出笑颜。接着，又把目光慢慢从花上移向观众，眼光一闪一闪看一圈观众的眼睛，再把观众的目光领回到花上来。台上虽然没有花，但好唱手却能使观众眼里有花，而且觉得花艳、花香，这是“一绝”。

《降香》一折，艺人的“撇手锏”是“相”。使相要有绝活，如上装(扮莺莺)唱到“崔莺莺一搂罗裙忙跪倒”，下装(扮红娘)在一旁乐了，美滋滋地晃着脑瓜，围着小姐走半圈矮子步(绝技)。待上装甩完腔，下装赶在点儿上，就势一跪，同时使“滑稽相”，十分调皮有趣。接唱：“在一旁跪倒丫鬟小红娘。”接着，莺莺祷告苍天：“头一愿下世的莺莺超升三界”，下装不能乱动，一本正经地随着唱悲调。“第二愿高堂老母身得安康”，红娘一听，出“咧嘴相”，十分俏皮风趣，意思是，老太太那么刁，你还祝她长寿！人家身子板越硬实，把你看管得越严，你就别想和张君瑞到一块！“第三愿有个夫字看看红娘难出口。”小红娘又乐了，调皮劲儿又上来了，尖嘴利舌地把莺莺的心事全说了出来，用上韵的衬白说：“小姐啊，你的心事我猜透，你为的西厢小张郎，你们二人没拜花堂入洞房，没吃着子孙饺子宽心面，没吃着那碗如意汤，交欢的点心贼拉拉的香！”甩腔时出傻相，咬牙、瞪眼，眼光直盯观众。红娘的性

格出来了，观众看着开心有趣。

《听琴》一折，艺人的“撒手锏”是“情”。小姐 屏气侧耳倾听琴音，拨动了春心。这时，艺人要有情。上装（小姐）做身段表演，轻、慢、稳、美，表现出夜深人静，万籁俱寂，隐隐约约从外传来一缕琴音的意境。此刻下装（丫鬟）不能轻举妄动，要随着小姐表演一块儿演唱出情来。如“十个莫不是”一段唱：

上装：莫不是咱们娘们走道

下装：摇动环佩响？

上装：莫不是风吹铁马

下装：响叮铛？

上装：莫不是失群的孤雁

下装：当空叫？

上装：莫不是打更的更夫

下装：敲打木梆？

……

这段唱词用十分抒情的〔四平调〕，慢唱，两个艺人一替半句，下装的后半句一定要接得紧，尤其在感情上不可间断，让观众听起来感觉是一个人唱的才行。每一句唱完，下装都侧耳细听一下，然后冲上装轻轻摇头，小声说：“小姐，不是啊？”这句话说得很轻，有失望的意味，把小姐 的相思情和丫鬟的主仆情全都表现出来。也有个别下装不懂这个道理，说这句话时拉长声，出贼调，耍怪相，把“情”全破坏了。这段唱，在气息的掌握和运用上，重视“呼气八法”中的“收”，减弱音量，表现内在情感，造成逐渐远离的情景，给人以余音回荡之感。

《写书》一折，艺人的“撒手锏”是“扮”，靠扮演人物取胜。如“崔莺莺未曾提笔两眼落泪”一段唱，上装与下装同扮崔莺莺，完全进入同一角色。二人一替半句演唱，表情动作一模一样，下装不能带一点丑相。唱到“张郎你无论如何来一趟，我就是死在九泉之下心也亮堂”的甩腔时，唱得又悲又惨，二人眼泪一同流下来。随后一个翻身，音乐从〔悲武嗨嗨〕曲牌转换〔欢武嗨嗨〕曲牌，艺人一下子悲脸儿变笑脸儿，情绪欢乐，接唱“起先时咱二人并无来往”一段唱词。这是通过写书，插叙“普救寺降香”一段往事，要表演张君瑞、老夫人等众多人物，因此需要转换情绪和气氛。唱到“张生跳粉墙”一段，下装进入角色，始终扮演张君瑞，完全按人物性格斯斯文文、正正经经地去演。艺人说：“这样演出来的人物，才能得到观众的同情与理解。”“跳粉墙在农村老乡心目中不是啥光彩事儿，若按丑去演，与小姐连逗带闹，再出怪相，观众就烦他了，小姐也没人爱怜了！”唱到“小姐有病”一段，下装又扮演红娘。着重在红娘顽皮性格上作戏。演法是半旦半丑，半学女态半用丑态。嗓音变女声，但甩空、尾音却带“贼调”（丑角的滑稽音）。身段带女态，但又比上装走得笨拙，既让观众看出

这是丫鬟红娘，又有丑的表演风格。扮演老夫人则点到即可。

《观画》一折，艺人的"撒手锏"是听"板"。靠嘴皮子利落，板头壮。上装和下装不说口，不出相，不扭、不浪，站在台上干唱。二人唱词"咬"得紧，气口足，一面墙上八幅画，一口气唱下来，使观众听得连喘气的功夫都没有。

红娘与张生的夸奖篇，撒手锏是"口"。因为前边唱久了，观众听累了。这里唱词中加说口，新鲜又轻松。如下装唱："元宝耳朵一边俩"，上装打住唱，二人改说口，用散白。

上装：得了，别唱了！那耳朵都是一边长一个。你咋还一边造出俩来？

下装：你说是几个人的耳朵？

上装：一个人的呗！

下装：这不得了，我说是咱俩面对面，不就一边俩耳朵吗！

说口都不长，就为取观众一笑，吸引往下看。因此，怎么能热闹，艺人就怎么演。

王二姐思夫　　二人转单出头传统曲目。又名《摔镜架》。表现举子张廷秀赴京赶考六年未归，其未婚妻王二姐思念成疾，摔坏镜子的故事。全本十三篇，分别用十三道大辙，每篇尾一甩腔。艺人通过自然流畅的唱叙，风趣幽默的表演，塑造了忠贞多情、泼辣大胆、亲切实在的妇女形象。有真本事的艺人，每篇的表演都有一个"壳"(包袱儿)，每篇都有感情变化。此节目要求装男扮女，演老唱少，跳出跳进，一人多角。艺人称："生旦净末丑，猴子老虎狗，《摔镜架》占全了。"

沈阳艺人郎艳舫、辽西艺人王义、辽东艺人郭忠仁演出此段，很有特点。

艺人登场，花旦装扮，不拿扇子，两手拿玉子板，一手在背后，一手在胸前，背后的板有节奏地嘎嘎响，胸前的板，打勾花点儿。艺人的面部动作，表现艺人表情愁眉不展，走到台口正中，说引子，用韵白，带小拖音："二八女子坐绣楼，一阵喜来一阵忧。"转身归坐，眼含泪花，用灰堆辙念四句诗："一只孤雁往南飞，阵阵凄凉阵阵悲……"接用韵白或散白自报家门。

第一篇唱〔红柳子〕，"王二姐身倚香闺思配偶……"，由求辙，慢板慢唱，出叹音(叹息)，颤音(颤抖)。表情忧鬱。唱到："想二哥呀，我头不梳脸不洗，脖子锈得赛车轴"，由忧愁转为彪唱，彪做(彪即泼辣)。脖黑，出难为情相，歪脖躲着不让看。唱到"衣领见肥，浑身见瘦，罗裙系不住用手提搂"。不用手提，抱着两膀转悠。唱到"红缎绣鞋张了嘴，露出来二姐我的脚趾头"，接勾口："哟！线蚂蟥——你还盯上了呢！"抬左脚，用右手一点，忙拿回，用裙子遮盖。既表现了人物性格泼辣的一面，又悲剧喜唱，滑稽俏皮。该篇突出一个"彪"字。

第二篇，唱"王二姐，泪汪汪，想二哥想得我面焦黄……"表演突出一个"软"字，浑身发软，行走发颤，出病相。唱到"半碗饭，一碗汤，瘦得我前腔贴后腔"。下身不动，上身前后摆，前仰后合，脸上哭相。唱到"胳膊上的手镯戴不住，手指上的戒指直逛荡"。接抓口："大娘，你瞅我瘦的，这筋一根一根的！"出娃娃相，噘嘴哽叽，娇滴滴的。唱到"离拉歪斜站不住，不

扶丫鬟就得扶墙，"走颤步，要倒，急往旁栽，用右手扶墙。唱到"二大妈看完病刚想要走"，跳出王二姐，跳入二大妈。走老太太挎筐步，上身动，下身不动，表现出二大妈不想真走。二大妈说王二姐得了相思病，猜对了，王二姐立刻来了精神，艺人一转身又跳入王二姐，抢上一步去拉二大妈。这个地方讲究扮演人物，一会儿出二大妈相，一会儿出王二姐相。唱到"手托香腮打了个盹，梦见了二哥哥转回乡"，用右手托腮，合眼，说梦话："二哥哥，你回来了？"唱"照着二哥哥扑一把，叭嚓嚓面盆摔在门框上"，惊醒，睁眼，呀！直眼了，出羞愧相。

第三篇，唱"王二姐，泪滔滔，一对蝴蝶楼下飘……"表演突出一个"痴"字，要演出痴情劲儿。右斜身，探身外望，东西望，上下望，突然看见两个蝴蝶在空中飘舞。变笑脸，身子随着蝴蝶，如柳枝儿轻轻摆动。唱到"见了二哥哥喝口凉水也上膘"，手指自己的脸蛋儿，出羞臊相。

第四篇，唱"王二姐，泪盈盈，手扶楼门望南京……" 思夫，怨夫，还带点儿狂劲儿和媚气。唱到"我照着那个骑马的摆了摆手，该死的语没语来哼没哼，扬鞭打马奔了正东。"先是从心里往外乐，脸上笑盈盈，越唱越喜，接着不顾一切连撵带喊："二哥，你回来！"观众的眼光都跟着表演撵着看。唱"二姐我瞅瞅不对劲儿，小脸蛋儿臊个粉嘟噜的红！"由气转羞，头一低，右手一挡脸，回头一瞅观众，噗哧一笑，狂中有美，观众也都跟着乐了。

第五篇，唱"王二姐，泪涟涟，拔下金簪画圆圈"。突出一个"急"字。思念夫君，心急烦躁。画圈占卜，求双不求单。唱"三十六、六十三，左算右算是个单！"慢唱转"上流水"快唱。用手在地上比划圈。唱到"咳！撅了簪，扑搂圈，打天骂天埋怨苍天"顿住，快板撤下来变慢板。脸望天，上身后仰，右腿后收，左腿往前，右手后扬，五指扎煞，绷脸，说："像这样不是婚姻别给我们 配。"唱："久后抓住月下佬你呀，薅住你的胡子就把嘴巴子煽！"此刻咬牙切齿，做薅胡子打嘴巴子式，王二姐真急了！

第六篇，演唱请药房先生和大神来看病。主要是分包赶角扮演人物。演药房先生大模大样，一伸左手这是二姐的手，用右手一按这是药房先生的手。这种一人同时扮两个角色很少见，但很有特点。演大神，头不稳，嘴撇撇咧咧，腿颤颤哒哒。唱到"他说姑娘大了尽想女婿"，大神偷乐，用眼角瞟二姐。说对了，二姐偷着美。

第七篇，唱"错排十二个月"。思夫过度，神魂颠倒，把一年四季排乱了。每唱完一句打一个冷神儿，发现自己说错了，还没到什么也不明白的地步，仅是思念二哥，心神不定。

第八篇，唱"用绣鞋打猫"，表演突出一个"虎"字。王二姐想二哥，看啥都不顺眼，听啥都心烦，来了虎劲儿。看见公猫与母猫在一块，起了嫉妒心，脱下绣鞋就打，把绣鞋扔到隔壁的酱缸里了！

第九篇，坐唱"十针扎"。清弦，拉〔海青歌〕。表演抽丝、捻线、给二哥哥绣腰褡。有的艺人表演做工细腻，贴近生活。抽丝线，一根一根往前抻，从后背绕过，往肩上搭，搭到四五根，用手掐住，捋齐。捻线，用牙根咬一股，侧头，嘴角微欠，身子侧切，手推出去，双手捻，左

右两番，两股登齐，搓合。纫针，先撸线、登线、咬线头、破劲儿、捻尖儿。在头上摸针，冷不丁扎了手，禁不住倒吸气，脸上出娇相，纫针，打疙瘩。开弦唱，边唱边绣，手绢铺在膝盖上，扎花，透针、牵线口，边做边看，欣赏活计。最后绣好，与观众逗趣，出喜笑相。

第十篇，绣兜兜，突出逗哏。拿着手绢，边走边唱，绣四出戏。抓口卖相，装疯卖傻。

第十一篇，绣荷包，突出使相，逗人乐。唱到"然后再绣上一座庙，庙里九尊小秃佛"，抓文武场中秃头的人，或抓观众中的小男孩。唱到"老太太拄拐棍"，出老太太相。唱到"有个老头是罗锅"，出罗锅相。唱到"想把花荷包送给你呢，又怕你年轻人嘴不稳顺嘴得得"，直接与观众搭话交流。

第十二篇，寻死上吊，胡闹。

第十三篇，摔镜子，是重场戏。表演情绪多变，面部动作多变，跳跃性大。如"反拿针"是心急出错，"动了怒"是愿不得偿，"摔镜架"恋情犹在，"都损坏"是想情人发疯。此后，音乐快板，下楼走碎步，进花园走大龙摆尾，斜身跑，快步如飞。唱到"后花园来了张廷秀"，喜出望外，欢歌笑舞下场。

二大妈探病(片断)　　二人转拉场戏传统曲目。各地艺人有多种演法。一种是一旦一丑的说唱，基本上是双玩艺演法。一开始就唱小曲《纱窗外》，有跳进跳出，有大段说口，有跳大神情节，这种演法时间较早，约在民国时期。另一种演法是两个演员分别扮演二大妈与兰香两个人物，形成有说有唱的拉场戏，只有"探病"一场。还有一种演法，是二十世纪六十年代后，经新文艺工作者参与改编，出现各种不同的演出本，由原来的两个人物增加到多个人物，如增加二婶这一角色等。内容及场次也有增加。同时保留了专调《纱窗外》等。二大妈这一角色，表演得更加细腻生动。下边是两个表演片断。

第一场　二大妈上场，起"叫头"，人没到声先到，表现出这是个爽快人。在手锣"嗒台！嗒台！嗒台！"声中，乐呵呵走上台。艺人说："演员一上场，就要给观众一个好印象，第一印象能取好，往下戏才好演。"走圆场步，到台口站住，脸上笑盈盈地，表示要说话，但没说。这是针对观众急于看戏的心理，把观众扣住。用眼神从左往右横扫全场一遍，把观众精神都吸引过来。眼睛一抹搭，一笑，一亮相，转身往回走，让观众看正面是个老太太，背影也是个老太太。背影带戏，真实中有点夸张。艺人在这里追求的，是不张嘴就让观众知道，这是个啥样人，不说话就让观众知道，想说啥。然后走到椅子前，盘腿大坐，身子稍向左偏。艺人忌讳正面对观众，说那样露骨露相。然后笑盈盈地用右手摸右边头，按右边疙瘩髻上戴的花，表示摸摸戴的是不是地方？头发散乱没有？右手扫左脚，左手拿手绢擦擦嘴，出个美相，盯住观众，这也是为了吸引观众。说坐场诗："自幼生来心眼(稍停)好，嘴会说来手还(稍停，身子晃动)巧，邻居有事我必到，大事化小小化了。"艺人说："要想把观众扣住，头两句是重点，头两句把观众拢住，后边怎么演怎么好！"下边说口，观众不静时，艺人只做面部表情动作，先不说话，等观众静下来再说口。这段说口主要注意嘴皮子利索，把事交待清楚就

可以了，不做过多表演。艺人说："力量不能平均使用，演戏不能处处是重点，处处重点，就没有重点了。"说口完毕观众就笑，艺人用手绢挡右脸，对观众偷笑。在观众笑声中，摸摸头，擦擦嘴，抠抠烟袋，装烟，点火，都是为了等待观众安静下来。之后，上身左斜，往前一探，表示得意，起"法儿"，做一个欲对观众说话的动作，此时注意脸相和手式，眼到哪手到哪，眼手不相争，免得观众不知看啥好。当说到"小姑娘在屯里嘎邻居怪好怪好的"，出夸赞相，说小字眼，说得很甜。当说到"真要有个好歹儿的"，大抽一口气，眼珠转几转，出愁闷相。后台小鸡"咯哒！咯哒！"(乐器模拟)下蛋了。二大妈一愣神儿，头一声没听准，不知是邻居母鸡叫，还是自家母鸡叫？又叫一声，听准是自家母鸡，笑了。"哟，八成我那老母鸡又下蛋了！我可得看看去，多凑几个鸡子儿，好去看看兰香姑娘！"重心放到右腿上，身稍后斜，右肩往下搭，左手端烟袋，右手拎右边后开襟，左转身，对准左边的条幕，到鸡窝捡鸡蛋。在"嗒台！嗒台！台！台！台！台！"手锣声中，脸上美滋滋地走下。

第二场，兰香家，兰香端灯上。唱〔对菱花〕。在行弦中，二大妈上，走到窗前，用右手食指沾吐沫，先捅捅窗纸，捅个小窟窿，右手搭凉棚，斜身前探，闭左眼，用右眼，嘴稍张，偷看。兰香唱："点上银灯对菱花，自己模样自己夸，俊俏数着奴家。"二大妈白："她自个说自个长的好呢！"右手捂脸，含羞带笑。兰香唱："屯中有个王三小……我真心疼他！"二大妈到台口，双手轻轻往自己膝盖上一拍，脸对观众憋不住乐，说："他疼王三小！"兰香唱："背着我妈给三小把鞋做"，二大妈越听越憋不住乐，用烟袋模仿针，用手绢当鞋帮，不小心，烟袋挑了自己眼睛，忙用手绢擦眼睛，并用力眨巴眼睛，嘎巴嘴。兰香唱："照着王三小扑一把，该死的钢针把我的手指肚扎！"二大妈失声叫："哎呀，扎手啦！"兰香一惊，向窗户一扑。二大妈以为被看见了，忙往左一闪身，脸上出急相，差点跌倒，扑通一声，把门旁狗窝中睡觉的老母狗和一窝小狗崽吓醒了。狗叫(乐器模拟)，兰香忙躺炕上装睡。二大妈一边用烟袋打狗，一边喊："别叫！"兰香又慌忙爬起来藏鞋帮，唱："纱呀纱窗外"，二大妈唱："小狗乱汪汪"。小狗闯上前来咬，二大妈后退两步，用右脚踢狗，大狗一见急了，扑上前，二大妈急转身逃跑，差点闹个前趴！大狗追来，二大妈用长烟袋左右一抡，把大狗吓跑了。二大妈这才心惊肉跳地进屋，吓得呵哧带喘，用手紧拍打前胸。兰香以为自己妈来了，故意吓唬妈，装疯说梦话，伸手打。吓得二大妈倒退几步，出冷相。眼睛发怔，又转为笑脸，说："兰香啊，你别哼哼，先生给你治病来了！"兰香听出是二大妈来了，高兴地爬起。二大妈双腿稍弯，身往下煞，双手按膝盖，笑脸看兰香。兰香说："二大妈来了！喝碗水吧！"二大妈说："我不会喝水！"把兰香逗笑。二大妈问："刚才藏啥呢？"兰香不承认，二大妈开找，看桌子、看椅子、挪筐、挪镜子，最后把鞋帮翻出来，边看鞋帮边得意，说："别看我人老，这眼睛可煞草！"转脸对观众瞪眼，语气加重。说完对观众噗哧一笑。问："你这鞋是给谁纳的呀？""我不用三猜两猜，咔嚓一下就能猜着！"笑盈盈地盯住兰香："准是你夫……"，兰香急拦话："二大妈你别说了！"二大妈斜站，往外稍仰，双手左伸，紧摇摆，笑眯眯地说："不说了！不说了！"转身

向观众说："一提起这个人呀——"双手轻轻摸心窝，上身左右稍稍摆动，憋不住乐："心里总觉着不大得劲儿呢！"二大妈转身归坐，用手轻轻拍打兰香，脸挂笑容，唱："丫头别着急……"二大妈边唱边瞅兰香，用烟袋锅在空中划小圈，指指点点。在过门中，想抽口烟，光顾唠嗑了，不小心，将烟袋锅当成烟袋嘴放嘴里了，烫得忙用手捂嘴，"咝"地倒抽一口凉气，唱："我有一个好办法，等你妈回来治治她，保管你和三小成一家！"说："丫头哇，你就赌等着拜花灯吧！"兰香和二大妈相视而笑。

白求恩　东北大鼓创作曲目。该曲目通过郑奇珍的演唱，使濒临绝响的东北大鼓得到了复苏。她在该曲目的唱腔设计及表演上均有意图新。如表现白求恩在炮火中抢救伤员时，采用了〔扣调〕，当唱到"来不及验血型救人要紧，我是O型万能输血者，赶快拿针"时运用了"炸音"，洪亮、高亢，带有命令、激奋的语气。唱罢"赶快拿针"立刻顿住，起到无声胜有声的效果。接着的两句"输血器插进了他的静脉里，抽出了三百毫升鲜血红殷殷"则是用"哭唱"，字沉音重，延长拖腔，以声带情，感染观众。同时，配合形体动作的表演，把白求恩大夫宁可牺牲自我，大气磅礴的形象展现在观众的眼前。表演者在该曲目的后半段则注重于抒情，将徐缓、缠绵的"小口"唱腔紧缩，甩掉尾音，增强明快感。唱词是：

出现了舍身杀敌董存瑞，
出现了宁死不屈丁佑君。
出现了国际主义战士罗盛教，
出现了集体主义英雄邱少云。

用"紧唱"唱出了一连串的排比句，演唱速度在"快唱"和"慢唱"之间。既豪情，又抒情，一幅绚丽的写意画卷给听众留下了回味无穷的意境。

牧羊城盗图　评书传统曲目《岳飞传》的一段书，评书演员刘兰芳表演。她在这段书中借鉴了戏曲虚拟大写意的手眼身法步的程式，把语言中的行动表现出来。如说到岳霆、汤琼纵马奔驰，她把扇子化为马鞭，作了一套勒马扬鞭的动作，将环境交待得清清楚楚。表演岳霆打豹，不同王少堂表演武松打虎的抡臂挥拳。作为女说书，动作不宜过大；但作为大舞台的表演，动作又不能过小。刘兰芳表演打豹，动作大气，点到为止。表演常给人以侧面，藏拙献巧，声形并茂。刘兰芳表演瑞仙姑娘，注重运用道具，她总是用扇子或手帕遮手，将观众注意力引到面部表情上，然后道具在眼前一闪，利用眉眼间的变化，传神于众。瑞仙少女，一见钟情，春心躁动，被惟妙惟肖地表现出来。刘兰芳在这段书中化出化入，说表结合，生旦净末丑，狮子老虎狗，演谁像谁，学啥像啥，武打精湛，动作利落，把书说得一气呵成，毫无累赘之感。刘兰芳在这段书中，还以声传情。如表演瑞化郡主对岳霆一见钟情，通过姑娘之口，行腔柔和自然，合情入理地说出一腔爱慕之情。其声音既有北国姑娘的开朗大方，又有郡主的高洁文雅，还有少女的羞涩多情。但是后边，还是通过瑞仙之口，声音却转入热情勃发，像泉水喷涌，不可抑止，充分表现了姑娘对爱情的渴望与追求。前后声音的变

化，生动再现了人物思想感情的变化和发展，有血有肉，韵味隽永。

春到胶林　西河大鼓创作曲目。郝赫、郝艳芳作词，郝艳芳演唱。该曲目采用了“绕口令”手法，绘景塑人，讲述了植物学家蔡希陶历尽艰辛为国家培植出大片橡胶林的故事。西河大鼓历来以简捷、明快著称，在简捷、明快中去寻求美好的韵味。如演唱到植物学家们在旷野荒郊的山坡上紧急行走时，就采用了板式为〔快流水〕的唱腔：

唏哩哩唰啦啦长蛇过道，

噗咙咙突噜噜翠鸟出巢。

轰轰轰隆隆隆风滚雷啸，

乒乒乒乓乓乓一阵冰雹。

这几句快唱赶板夺字，不带拖音，强弱分明。在间歇中击鼓行弦，有意制造浩荡的声势。再加上适当的“做功”，如唱 到“一阵冰雹”句，演员用焦急的眼神遥望天空，真像“冰雹”落下。从而使观众如临其境，感觉到植物学家寻找橡胶树确实艰难。相反，当蔡希陶发现了橡胶树苗，在古庙外轻松地观景时，表演者采用了〔慢三板〕：

庙左边宋朝的柏树高几丈，

庙右边元代的云杉几丈高。

庙前边明朝的山茶丰姿美妙，

庙后边清朝的玉兰枝叶多娇。

这几句巧唱，抒情、婉转、清爽俏丽。在悠扬的旋律中，再现了人物欢快的情绪。韵味绕梁，表情喜悦，使观众产生美感。

《春到胶林》属于“绕口令”，表演者又充分地运用了“舌音”、“唇音”的技巧。如“磨好大刀砍蒿草，刀碰蒿草草碰刀。刀削蒿草蒿草倒，蒿草碰刀草被削（读 xiāo）”。这则属于舌尖音和舌面音相结合。再如“水瓢去把泡水舀，水盆就在棚旁搁（读 Gaō）。瓢舀泡水盆里倒，瓢碰盆，盆碰瓢，瓢碰盆倒棚受潮。”这属于唇音技巧。要利落、脆快。

舞 台 美 术

清代及民国初期，辽宁的曲艺演出多为露天打场子，舞台装置简陋。化妆与服饰简单，演出道具多种多样，照明仅用油灯。

二十世纪三十年代，二人转演出进入布围子或席棚，评书鼓曲演出进入茶社，开始有了简单的舞台装置。二人转受评戏、河北梆子等戏曲的影响，职业艺人的化妆与服饰趋向戏曲化。此间，各曲种的表演道具，制作精良，注重美感。灯光照明出现保险灯（煤油灯）、气灯、瓦斯灯等。

中华人民共和国成立后，曲艺艺术全面发展，舞台美术受各种姊妹艺术影响，求新求美，有了长足的发展，但仍不失曲艺简单轻便、朴素灵活的特点。曲艺专业团体在农村演出，及广大半农半艺小班的演出，仍是以广阔的天地为剧场，以高岗土坡为舞台，同时还创造了"大棚车"（汽车）下乡，以汽车平板为高台，自带布制围障等演出装置。城镇小剧场及茶社的曲艺演出，台上多有美术布置，但无一定之规；台下备有条桌条凳，以供观众边看演出边喝茶。一些专业曲艺团在大剧场、大舞台演出，舞台美术趋向专业化。尤其是大型曲艺会演，舞台美术更加丰富。

中华人民共和国成立后，曲艺的化妆与服饰更加专业化、规范化。二人转服装变化比较频繁，专业团体的服饰越来越讲究，而农村业余小班的服饰仍粗俗简陋。单鼓的服饰变化不大，始终不离萨满跳神的打扮。唯有走向大舞台和广场盛会的单鼓表演，多改为满族服饰。评书、鼓曲及相声等说唱表演，服饰总体有两种风貌，一种是传统的长衫、旗袍，夏季亦有人身穿短褂表演；一种是随社会时装的变化而不断更新，如中山服、西装等。

二十世纪五十年代至六十年代，工农兵业余曲艺会演，大都是反映现实生活的曲目，其演员服装亦随曲目内容而变化。反映工、矿、企业的多着工种服装。如油田、煤矿、铁路、交通、邮电等，各自行业都有明显的特种服装。干部制服、部队军装也搬上舞台。

二十世纪八十年代后期，曲艺舞台涌现西装。全套西装系领带、穿皮鞋。半西装为白上衣、领带、西装裤、皮鞋。有的穿白上衣，系领带，外罩 不同颜色质料的夹克。

中华人民共和国成立后，曲艺舞台的灯光和音响有了较大发展，逐步科学化、现代化。总之，曲艺舞台美术向着丰富、细腻和雅俗共赏的方向发展，同时又保持了曲艺简单、朴素、民族民间特色的优良传统。

舞 台 装 置

清代及民国初期，二人转小班演出，仅设一张彩桌，几条长凳。单鼓表演由香主设坛焚香，是香主祭祀的一种仪式。相声表演就地“画锅”打场。东北大鼓、西河大鼓以及梅花大鼓、滑稽大鼓、乐亭大鼓、竹板快书、山东琴书、好来宝等，都是走城窜乡，撂地打场子演出，没有舞台装置。少数名艺人有时赶庙会、出堂会、进茶馆献艺，表演区放简单的桌椅。

二十世纪三十年代后，二人转在席棚及茶社里演出，仍保持一桌几凳的基本形式。东北大鼓、西河大鼓、评书等表演亦是一桌一椅，舞台装置随实际需要随意增加和更改。

中华人民共和国成立后，二人转在乡间室外演出，以田野、场院、宅院为场所，或利用高岗土坡为舞台，或搭土木台子为舞台，或以汽车平板为舞台。在乡间室内演出，则在表演区安放一张彩桌，几条长凳，或不安桌凳。二人转在城镇小剧场和茶社演出，台上有吊挂、彩旗、锦旗、巨镜、字画等，桌上有桌围，后边有靠椅。沈阳专演二人转的开明茶社，影壁上画有月亮门、楼台亭阁、红花绿叶。中华人民共和国成立后的单鼓表演，在很多地方发展为自娱活动，脱离了祭祀内容，设坛焚香仪式随之消失。这个时期，一些专业曲艺团走向大剧场大舞台，舞台美术精益求精。尤其在一些大型曲艺会演中，其舞台美术常与现代歌舞一样，前垂大幕，侧有边幕，中有纱幕，下边立有硬片图案，上边垂有吊挂、景片。吊挂多为花篮、扇子、八角手绢、竹板、书鼓等图案。照明音响一应俱全。

巨　镜　俗称“彩屏”。一般的花茶馆内均设有小型舞台。影壁墙上常挂一面“松鹤同春”、“岁寒三友”、“喜鹊登梅”等彩绘巨镜。（见图一）

桌　围　书曲演员的舞台桌子装饰物。老式桌围深底（黑、棕）颜色，上绣福、禄、寿三星，还有的绣四喜神。（见图二）二十世纪三十年代至五十年代，观众常向他们喜欢的演员赠送桌围。上端衬带穗的横额，绣上曲种、演员及赠者的姓名。质料多为缎料，颜色粉红、黑、白、蓝、绿不等。

屏　风　书曲演员的舞台装饰物。一般置于演员后面。多为四扇屏。高约二米，每扇宽约六十厘米至八十厘米。木制。上面绘有梅、兰、竹、菊等。（见图三）

单鼓的香坛设置　设坛焚香，备有供桌。上摆香斗、蜡台，供上猪、公鸡、火龙鱼等。（见图四）

十不闲架子的装置　方形木架。将扁鼓、汤锣挂在架上。薄木板一块，插在木架上，以绳系之，可上下活动，敲击扁鼓和汤锣。另有薄木板一块，亦插在木架上，木板上固定一片小钹，以绳系之，牵绳使小钹上下活动，敲击固定在木架上的另一片小钹。一人表演，用左右手同时拉两根绳，三件乐器可同时作响，能敲出多种节奏，可边奏边唱。（见图五）

现代书场的装置　二十世纪八十年代中期的茶社书场，舞台前方设有台口。台中间是书桌、靠椅，背景悬挂观众题赠的字画。（见图六）

化妆与服饰

清代及民国初期，二人转演出或着农民服装，或因陋就简。二十世纪三十年代至四十年代，一些走南闯北，在城镇窜演席棚、茶社的二人转职业艺人，更多地效仿戏曲的化妆与服饰。拉场戏在杂扮的同时，也和大戏一样，初步有了大扮、古扮、清扮之别。中华人民共和国成立后，二人转的化妆与服饰，变化频繁，普遍的情况是：传统曲目古妆扮，现代曲目时装扮，拉场戏人物装扮。古装扮，上装有大扮与越扮两种，大扮与京、评戏花旦相仿，越扮与越剧古装相同。下装丑扮，在二十世纪五十年代初曾一度被视为丑化劳动人民，摈弃了三花脸，改为俊扮，男女演员多穿彩服。直至八十年代，才有的恢复了丑扮。八十年代后，在表现城市生活的二人转新曲目中，出现了男演员着西装、系领带，女演员着纱裙、穿高跟皮鞋。单出头的扮相依角色而定。新拉场戏扮相，与现代小戏相同。二人转县以上专业团的服饰力求赏心悦目，十分讲究；乡镇散在的二人转团队稍差一些，但也都是行头、服饰俱全。很多半农半艺剧团，舞美化妆与旧时相比大大发展，由原来的简单粗俗变得更加细腻讲究。二人转业余小班的舞美仍显粗糙、土气。

单鼓表演从祭祀活动，其服饰与萨满跳神无异。而一部分脱离祭祀的单鼓表演，多着传统的满族服饰。汉族民间娱乐型单鼓表演，着汉族服装。

在清末和民国，八角鼓的表演者多为宗室后裔，故而衣料档次略高，多为罗绸长衫。中华人民共和国成立后，八角鼓与鼓曲的服饰随社会时装潮流而变化，先后有旗袍、制服、西装之变革。

评书及相声早期穿长衫，中华人民共和国成立后说传统段子仍延用长衫。五十年代一度穿短褂夏装。而表现现代生活题材的作品则着现代时装，如人民装、西装等。女演员则着流行时装。化妆相声大都依据曲目中的人物身份妆扮。有时男演员扮演青年女子，将大褂卷起袖子，扎上腰带，就代替连衣裙。

双簧的化妆　仅"前脸"（甲，表演者）化妆。用鸭蛋粉团自左眉下方画向右眉梢，自左嘴角画向右嘴角，呈上长下短寸宽的两条白线。有平行与不平行两种。并在光头顶上立一个"朝天杵（黑色直立红绳小辫儿）。（见图七）"后脸"（乙，说唱者）不化妆。

传统二人转的化妆　清代，上装脸上拍粉抹红。所谓拍粉，多是白铅粉。所谓抹红，多是将门上的红对联撕下来，随身携带，上场前用水润湿，擦在脸上。下装有的勾三花脸，有的本脸上场。勾三花脸的黑色，多用锅底灰。民国时期，上装脸上拍白铅粉，抹红嘴唇、

红脑门、红眼皮，讲究一点的描眉。下装多不化妆。个别的画三花脸，鼻梁上抹一块白粉。（见图八）辽南高跷会演唱二人转有画脸谱习俗，上装在脸上画花。（见图九）下装在鼻梁上画蝴蝶、蜻蜓、蝙蝠、王八（乌龟）等小动物，还有的画石榴、桃子等水果，也有的画大钱。画什么随个人爱好，同班艺人不重样。（见图十）演拉场戏清官不画脸谱，混官画三花脸。（见图十一）

传统二人转的头饰　　上装在二十世纪初大至是青布包头，有的勒一条青布带子，上插几朵小花，一个珠条子。（见图十二）早期也有头戴“花山”者，亦称“半拉装”，用铁丝做成山字架，上绑各种纸花或绢花。（见图十三）到二十世纪三十年代以后，讲究的上装改为评戏大扮，戴头面，贴水鬓。头面有包头网子，带髻和四个大簪，三朵大绒花。髻亦称发垫，用青布口袋装秫秸瓤子，外边用头发盖上。还有戴琉璃泡穿花的亮珠子，前有珠口琉璃穗，像头发帘。有的还戴两朵顶花（亦称松树塔花），戴四个蝴蝶。有的戴耳环（琉璃泡穿绳挂耳朵上）。水鬓，以温水泡榆树皮贴，三、五、七片不等。（见图十四）下装的头饰有两种：一种戴丑帽，丑帽是把白毡帽拉直，顶上扎一朵大红花。（见图十五）另一种是头网上戴冲天小辫，辫梢上系一朵小花，有的辫暗中系线，可用手牵动。（见图十六）中华人民共和国成立后，传统二人转的大扮戴头面，贴鬓角。越扮梳古代仕女头。（见图十七）演武戏时则扮成刀马旦。（见图十八）二十世纪五十年代初，扎头巾。后又改成头上用彩布扎成圆球形，身穿蓝衣或彩衣。八十年代多数下装又恢复丑扮。

传统二人转的服装　　早期（清代），上装上穿对襟花袄，有条件的再套件或红或绿的坎肩，下穿一件肥大的绿裤子。（见图十九）若没有这些，就临时跟村妇借件花衣服穿上，或借条花被单扎在身上即可。下装的衣服、裤子更随便，有什么穿什么。扎腰包，戴丑帽。腰包是用白棉布制做，约二尺长，一折双层，底下搭至膝盖处。丑帽就是把破毡帽头用锅蒸软，将原来的圆帽抻出个尖来，戴时往下一搭拉。鞋随便穿。（见图二十）二十世纪三十年代，讲究的艺人上装身穿绿缎子裙袄，上缀亮片。（见图二十一）下装多数上穿白边蓝布褂，系腰包，下穿红彩裤，脚穿高筒布袜，外穿靴鞋或便鞋。（见图二十二）中华人民共和国成立后，传统二人转的大扮穿花袄，扎彩裙。（见图二十三）越扮穿轻纱长衫，有的还加上带彩穗的披肩。（见图二十四）

传统二人转拉场戏的服装　　彩旦穿裙袄不扎四喜带，不穿裙袄必扎四喜带。（见图二十五）小生戴公子巾。（见图二十六）有条件的穿青道袍、花道袍，没条件的就借一件大衫代替。老生随便穿什么都行，扎一丑裙。（见图二十七）“花脸”净角戴丑帽，穿大衫，敞怀。（见图二十八）青衣穿裙子袄，扎一腰包，裙子盖脚。（见图二十九）

单鼓的服饰　　掌坛（主持人）着彩裙、戴神帽、扎腰铃、彩裙又称花裙，用前、后各二幅花布缝制而成，旋舞时飘飞如荷叶状。神帽圆形，无盖无沿，前插雕翎一排，后缀三条拖至腰际的飘带。（见图三十）一般的单鼓艺人（贴鼓、帮鼓）身穿大褂，在掌坛的指挥下帮腔

助舞。（见图三十一）又有旗香、民香之分。旗香穿长袍，套马褂。（见图三十二）民香多穿长袍，有时也穿小褂长裤。（见图三十三）

长　衫　清代、民国的八角鼓服装多为长衫。盛暑穿苏罗、串绸，寒冬有棉袍，外罩马褂或坎肩。评鼓书艺人多为中低档质料长衫，或粗蓝布大褂。颜色多为灰、蓝、棕、淡黄等。长衫袖口一般显露二寸宽白边，分满、汉两种不同民族挽式，满族为三角式，保留清服马蹄袖的遗风，汉族为平边式。有些演员打破民族界限，承袭师门传统挽法。相声演员传统表演，穿长衫。（见图三十四）双簧艺人亦穿长衫。

短　褂　中华人民共和国成立后，在炎夏季节里，评书与相声演员打破传统规定，出现身着短褂的现象，除轻便利落易于表现外，主要是宽松凉爽。（见图三十五）

旗　袍　鼓曲女艺人的服装。旗袍的颜色图案及布料质地随社会流行的款式而变化。有长袖（见图三十六）、短袖（见图三十七）、齐肩、喇叭袖、收口袖。颜色分红、白、蓝、绿、棕、黑、粉、紫、黄等。质料多为罗缎。早期女相声艺人也穿旗袍。（见图三十八）

道　　具

二人转道具丰富多样，民国前，有扇子、手绢、大板、手玉子、彩棒、鞭子等。中华人民共和国成立后，这些道具仍延用，并在个别曲目中增添了花伞、船桨、彩绸等。二人转艺人早年多用纸折扇，五十年代后普遍使用彩绸红缨扇。二人转的手绢早期四角形，民国初年由辽宁艺人陈海楼改制八角形，五十年代后发展为镶亮片的双层八角形。

单鼓道具配套成龙，主要有大鼓、小鼓、腰铃、霸王鞭等。以上均一具二用，既是表演道具，又是击节乐器。

评书道具醒木、手绢和扇子在中华人民共和国成立前后亦无大变化。相声道具扇子在中华人民共和国成立后随着服装的改变而逐渐减少使用。

萨拉机在中华人民共和国成立后已很少见。

以上道具，主要是用来拟物和美化舞蹈动作。多为特技性较强，成为艺人取悦观众的重要手段，有的道具表演成为艺人一绝。亦有用扇子煽风取凉，用手绢擦汗。这些道具均为艺人自制，制作精劣有别。

彩　棒　二人转“下装”使用的道具，又名花棍。多用杨柳树根或椴木制成。辽西彩棒长三十三厘米，上有三道横壳，下锥一个圆孔，孔内穿绳套，拴红、黄、蓝、白、黑五色绫子条。民国初年沈阳城南彩棒长约三十三厘米，直径三点三厘米，棒中间有槽眼儿，内安装铜大钱。棒的一端钉一个小环，拴红布条。（见图三十九）

手　绢　二人转演员手持道具。早期四角形，约四十三厘米见方，多以绸料制作。民国初年，改成八角形。建国后发展为镶亮片的双层八角形。（见图四十）

扇　子　二人转、评书、相声演员手持道具。二人转普遍使用带缨的彩绸扇。（见图四十一）评书、相声演员均用纸折扇。（见图四十二）

鞭　子　二人转演员手持道具。鞭杆约一米长，有红缨。（见图四十三）

大　鼓　单鼓表演道具。由柳木做成扇圆形鼓圈，后改为铁圈，直径约五十厘米，鼓面以羊、牛皮蒙制。下有一柄，柄端穿有铁环，最多为九个。鼓鞭为藤条或竹篾所制，拴有彩条或绒穗，鞭长约三十三厘米。（见图四十四）

小　鼓　单鼓表演道具。形制与大鼓基本相同，直径约二十六厘米。（见图四十五）

腰　铃　单鼓表演道具。由十二个到三十二个约十六厘米长的锥形筒状铁铃，用皮绳串连其尾端而成。围在腰上，舞时叮当作响。（见图四十六）

两节棍　单鼓表演道具。木制，一长一短两节，用四个铁环串连而成。长节约四十三厘米，短节约三十六厘米。有的在短节尾端钻一孔，以绳穿孔吊纸，浸油点火戏要。（见图四十七）

霸王鞭　单鼓表演道具，又称花棍。木制，长约五十二厘米。两端各有三个小孔，内嵌铜钱或铁片，另拴有彩条或绒穗。（见图四十八）

醒　木　评鼓书演员使用的道具。大小不等。通常约三十三毫米长，十六毫米宽、十六毫米厚。用红木、硬木或玉石制成。开书时以醒木击桌，引起听众的注意；收书或段落间歇时以醒木击桌，告之听众中止。在说书行进过程中有不同的使用方法，有的用于助长声势，有的渲染气氛，有的则为代表酒杯、银两、飞镖等，辅助故事表演。（见图四十九）

萨拉机　数来宝演员手执的击节乐器兼道具。由夹板与拉条组成，均用竹片制做。夹板长度约四十三厘米，上宽下略窄。竹夹上有二孔，用两支细弹簧系住，顶端有红、绿两颗小绒球。拉条与夹板等长，亦呈上宽下略窄。下端孔部系有红、绿绸条，也有系绒球的。（见图五十）

大　板　快板书、数来宝，二人转演员的击节乐器兼道具。以长约二十厘米，宽约七厘米的竹板两方穿连而成。（见图五十一）

节子板　又名甩子。快板书、数来宝的伴奏乐器兼手持道具。以长约十厘米，宽约四至五厘米的竹板五方，每方间隔铜钱或圆形金属片二枚，以绳系之。（见图五十二）

手玉子　二人转及太平歌词演员的击节乐器兼手持道具。又名手掐子、玉子板。竹板制作。每块长约十三厘米，宽约五厘米。通常用四块，每只手两块。也有使用五块、六块的。（见图五十三）

照明与音响

清代及民国，二人转晚场使用泥灯、风灯、蜡灯三种。泥灯下有灯座，上有灯盖，点煤油，可执灯表演或顶在头上表演。风灯带圆形玻璃罩，可拿在手上或高挂台前。蜡灯是一种大蜡，有红、白二色，插在长方形小木板的圆孔内，端在手中表演。民国后期，恐怖迷信内容充斥舞台，二人转演鬼戏《黄氏女游阴》，必以酒火照明，蓝光烘托恐怖气氛。

山区的单鼓表演，在室外以松树明子火把照明，在室内则以煤油灯或蜡烛照明。

二十世纪三十年代、四十年代，曲艺在茶社或曲艺厅演出多用保险灯、气灯、瓦斯灯照明，悬挂在演员与伴奏员的前上方。

二十世纪五十年代后多用电灯。护台栏杆两端各有一盏角灯，中部顶端设两盏面灯。顶棚或护台栏杆有红、绿彩灯。专业剧场则用上了聚光灯、调压器和专用的配电盘。在大型曲艺会演中还出现了天幕幻灯。在农村或偏远地区的流动剧团演出，仍使用气灯、瓦斯灯，后来又用上了碘钨灯。

二十世纪五十年代，民间艺术团及曲艺团在乡村露天演出开始广泛 使用扩音器。后来有些剧场为了加强音响效果，也安装了扬声器和扩音器。八十年代有的演员开始使用戴在胸前的无线麦克。

灯　碗　二人转演出的照明道具。清代灯碗多为双盘泥灯。下有灯座，上有灯葫芦，用萝卜片堵在葫芦嘴上，盖得严，不洒油。萝卜片中间穿眼，插手指粗的灯捻。灯葫芦内放煤油，火苗很大。日场不用灯碗，唱晚场用。有的艺人将灯碗坐在头上，以绳系之，不用手扶。多数艺人端灯照明，由下装右手端灯，照上装的脸。火苗需高不过额头，低不过鼻子。高了脸黑，看不清眼珠，低了会被上装气口吹灭。远了脸上不亮，近了火苗燎脸。艺人说："吃饺子吃馅儿，看戏看旦儿。"唱二人转，晚上看上装，全仗下装端灯照明的技巧。下装如何端灯、送灯，还需根据上装年龄而定。上装四十岁以上，脸上发青，有皱纹，灯需下落，离上装脸远一点；上装二十多岁，灯光要正对他的眼光，距离六十厘米左右。（见图五十四）



图 一

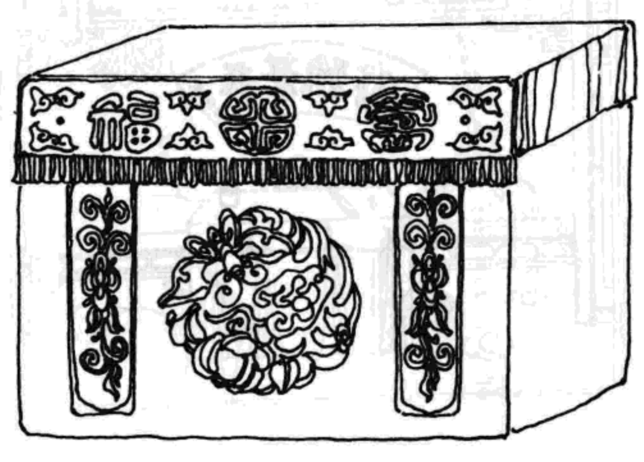


图 二

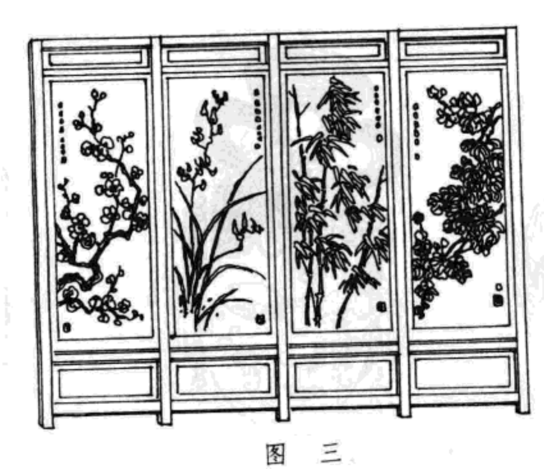


图 三

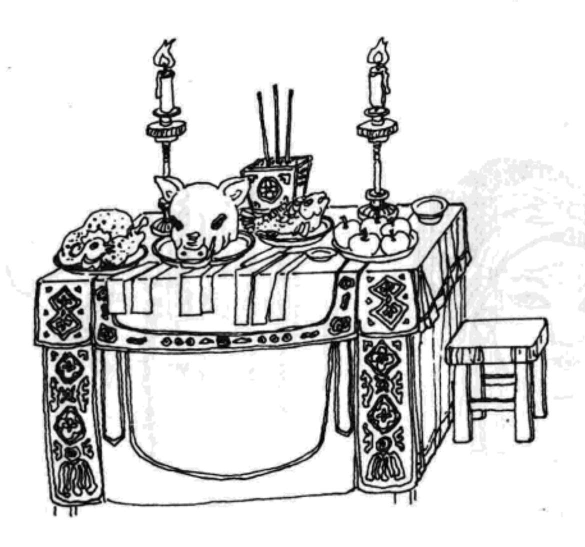


图 四

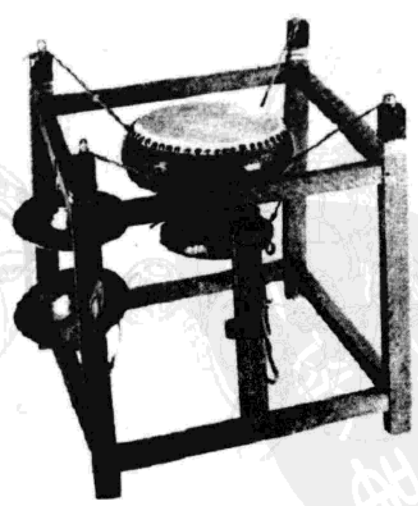


图 五

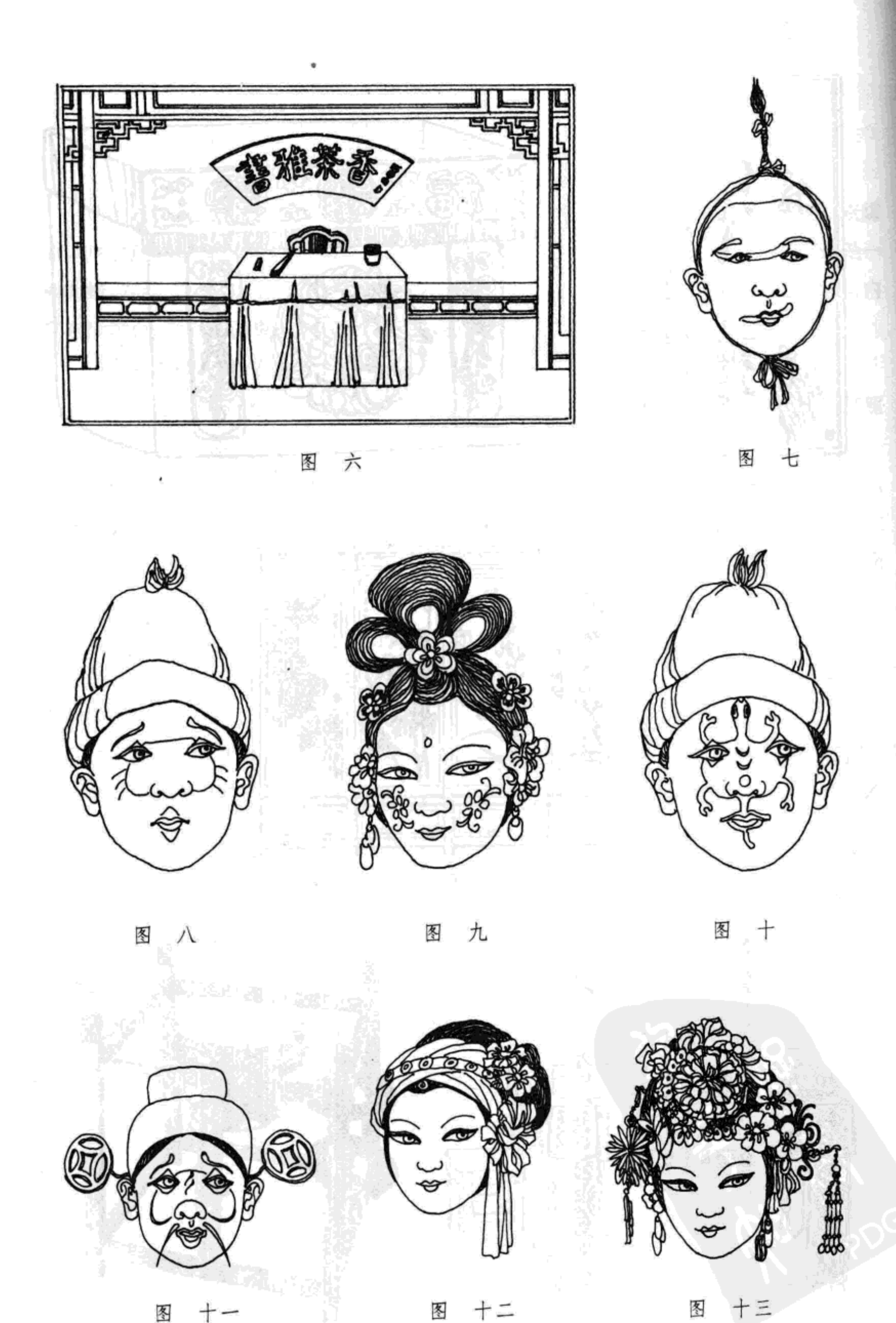


图 六

图 七

图 八

图 九

图 十

图 十一

图 十二

图 十三



图　十四

图　十五

图　十六

图　十七

图　十八

图　十九

图　二十

图　二十一

图　二十二



图·二十三　图　二十四　图　二十五

图　二十六　图　二十七　图　二十八

图　二十九　图　三十　图　三十一

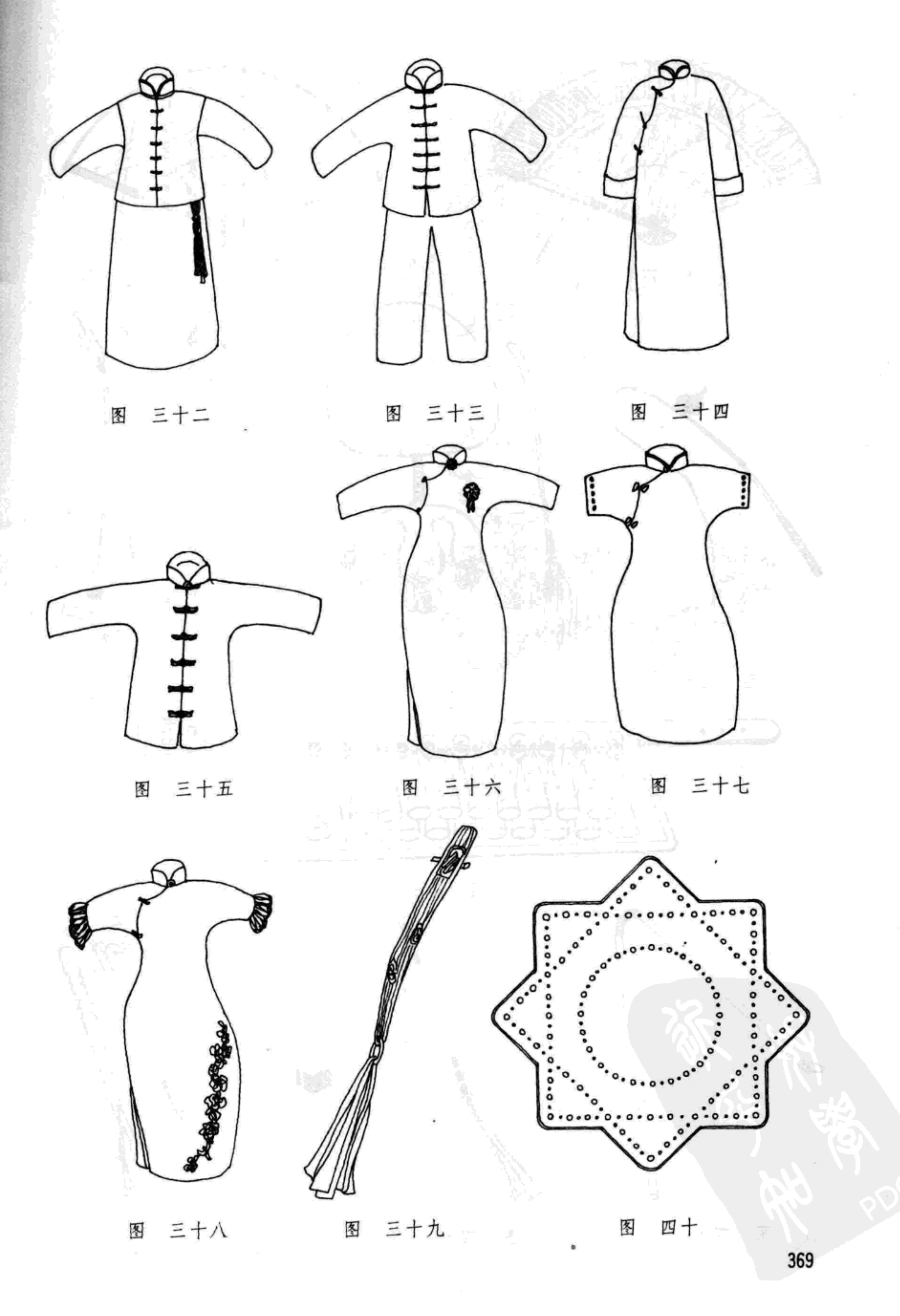


图 三十二

图 三十三

图 三十四

图 三十五

图 三十六

图 三十七

图 三十八

图 三十九

图 四十

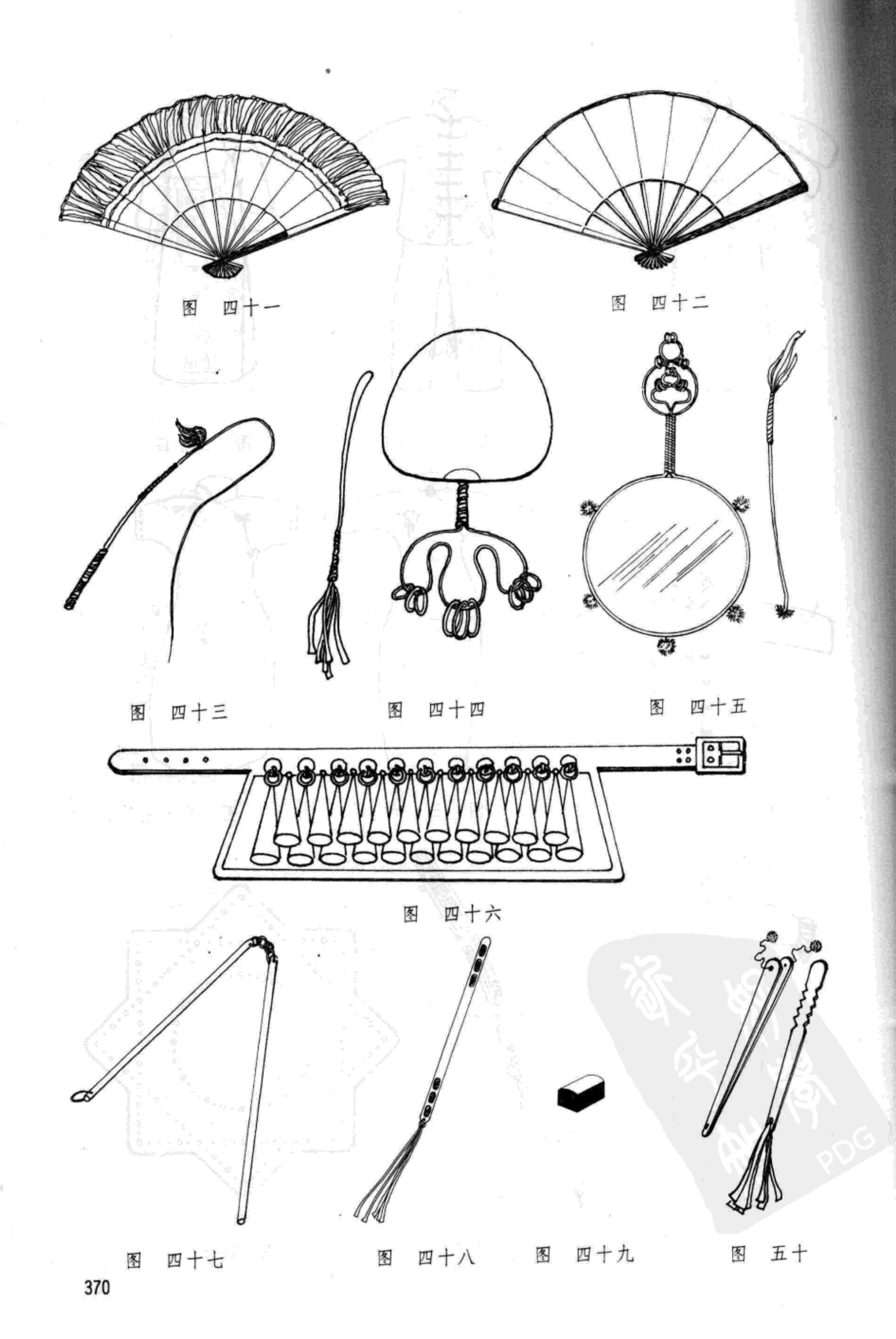


图 四十一

图 四十二

图 四十三

图 四十四

图 四十五

图 四十六

图 四十七

图 四十八

图 四十九

图 五十



图　五十一



图　五十二

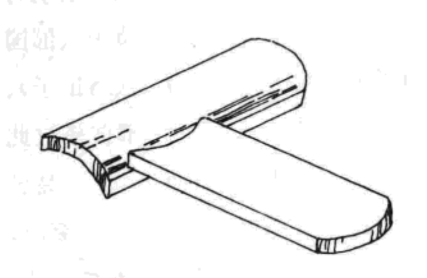


图　五十三



图　五十四

机　构

班社与演出团体

马玉班　二人转班社。清光绪二十一年(1895)由阜新县老河土乡孟家村二人转艺人马玉组建。初期在乡间演唱二人转。后随着梆子与评戏兴起,改为二人转、梆子、评戏三合水(合演)艺班。民国二十年(1931)秋精简人员,弃梆子、评戏,专唱二人转。此班活动时间长,成员变化大,多时达三十余人。主要成员有梁秀峰(梁金豆子)、王祥(王傻子)、邵国忱(筱桂舫)等。黑山县二人转名艺人王宝珍(王四猴)、王殿卿(小钢炮)、潘增学(洛销子)、柴起(柴大鼻子),彰武县二人转名艺人李万才(大线黄瓜)、李广林(李长条子)都曾搭过此班。此班演出拉场戏最为拿手。主要曲目有《冯奎卖妻》、《李桂香打柴》、《回杯记》、《高成借嫂》、《马前泼水》等。在音乐、表演、扮相等方面,对梆子、评戏多有借鉴。人物性格突出,表演自然风趣。该班行艺于辽西、辽北各地。经常是几辆大车接送。进村前艺人都扮上装,距村一里多地便撑起红地白边狼牙旗,敲锣打鼓,边扭边行,大车随后,气派非凡。民国二十五年马玉病故,由其婿王祥主班。民国三十五年散班。

庞奉班　二人转班社。清光绪二十五年(1899)由黑山县老河森屯二人转艺人庞奉组建。先后搭班者五十余人。主要成员有蹇宝生(碱巴腊)、王殿卿(小钢炮)、柴起(柴大鼻子)、葛升(蛤蝲皮子)、潘增学(洛销子)、范增高(活英林)、郝成义(郝大绞杆)、王忠臣、杨成、金柱等。梁秀峰(梁金豆子)、马玉(马大架子)、伍祥(一朵花)、赵福学(小凤珠)、贾义振(一阵风)、陈日春(小喜子)都曾搭过此班。演出曲目主要有《密建游宫》、《唐二祖探臣》、《胡迪骂阎》、《十女夸夫》、《冯奎卖妻》、《大清律》、《杨八姐拉马》、《茨儿山》、《马前泼水》、《刘云打母》、《小借年》等。该班行艺于辽西各地,远到吉林、黑龙江、内蒙古,还进过沈阳督军府、内蒙古王爷府演出。民国以后,沈阳及各主要县镇对二人转明令禁演。但因此班名声大,庞奉又与吉林督军孙烈臣同乡沾亲,各地县政警署对此班往往不加禁止。因此,各地前来拜师学艺或搭班行艺者甚多,亦常有打庞奉旗号行艺者。由于庞奉班人员过多,后由葛升带出十余人另建葛升班。民国二十九年(1940),庞奉年事已高,停止组班活动,此班遂散。

张珍班　二人转班社。民国元年(1912)由昌图县二人转艺人张珍组建。主要成员有:恽喜延(浪云子)、马财、王尚仁(王三乐)、李荣(金玉玺)、幺金、孙万才(一斗金)、叶喜武(七盏灯)。演出曲目达七十多出,主要有《大西厢》、《蓝桥会》、《马寡妇开店》、《梁赛金擀面》。该班行艺于昌图各乡。民国十年张珍年迈,由徒弟王尚仁领班。散班时间不详。

赵文山班　二人转班社。民国四年(1915)在抚顺以东新宾县组班。班主赵文山,艺名赵彩云。主要成员有:蹇宝生、白文奎,他俩会的曲目多,"勾口"严实恰当,有"蹇不拉、秃老美"之誉。成班初期在沈阳、抚顺城乡演出。民国十四年后常在吉林与辽宁毗邻地区,与吉林艺人同班会艺。班社有曲目百余出,主要有《蓝桥会》、《双锁山》、《浔阳楼》、《马前泼水》等。徐小楼、黄彩霞、蔡兴周、林玉普等多次搭班演唱,为抚顺地区较有声誉的班社之一。民国二十四年班社解散。

抚兴班　二人转、落子两合水班,民国四年(1915)在抚顺成班。班主左兰亭。主演马傻子、张俊臣、朱云峰。文武场乐师王凤山、马回子、赵景和。主要曲目有《小姑贤》、《小王打鸟》、《冯奎卖妻》等四十多出。是抚顺地区蹦蹦演出进茶园较早的班社。民国十五年该班赴本溪及辽宁各地演出。民国二十三年返回抚顺,民国二十四年该班解体。

吴殿富班　二人转班社。民国六年(1917)于抚顺东北的清原县组班。班主吴殿富。主演宋大楼、宋小楼,演员十多人。主要曲目六十余出,常演出的曲目有《蓝桥会》、《大西厢》、《王二姐思夫》、《包公赔情》等。民国二十九年宋大楼接任班主,演员发展至二十余人。先后搭班的有郝中海、张玉琴、关素芳、马庆吉。拿手曲目有《回杯记》、《高成借嫂》、《打狗劝夫》、《小姑贤》等。农闲季节,村村争邀演出,是抚顺地区活动时间较久,具有影响的班社。散班时间不详。

茶横山班　二人转班社。领班茶横山,民国八年(1919)在抚顺深井子成班。演员二十余人,主演有小兰芝、王恩清、林玉普、李全民、王宝,他们会戏多,各有绝技。主要曲目有《大西厢》、《蓝桥会》、《井台会》、《杨八姐游春》、《刘云打母》、《败子回头》等;在各地演出深受欢迎。其中,小兰芝、王恩清备受观众喜爱。他们的拿手曲目《刘金定观星》、《宋江杀惜》、《大西厢》、《王二姐思夫》等,因演唱精彩动人,表演技巧纯熟,观众多指名点唱。民国十九年后,班社在通化、新宾一带辗转演出,程喜发、徐小楼亦先后搭班演唱。经各路艺人的互相融合,取长补短,班社集有"南浪北唱"之长,是抚顺地区很有声望的班社之一。民国二十九年因主演外流,班社解散。

吴万善班　二人转班社。民国十一年(1922)由海城二人转艺人吴万善(三两六)组建,亦称三两六班。该班荟萃海城一带名角,主要成员有:韩成让(韩大下巴)、谢永胜(谢二妹子)、郑维汉、胡振国、尚士福(尚大鼻子)、李春荣(大绞杆)、马荣海(金香草)、尚久庆(百灵子)、张艳清(彩柱子)。演出以拉场戏为主。主要曲目有:《狠毒记》、《打狗劝夫》、《秦家花园》、《蓝桥会》、《瞎子观灯》、《燕青卖线》、《杨二舍化缘》、《王定宝借当》、《包公赔情》、

《穆桂英指路》等。主要活动于海城一带，曾赴铁岭、盖县、岫岩、锦州、金县、营口洼坑甸、鞍山八卦席棚、耀州山娘娘庙会等处演出。民国二十五年散班。

史连元班　二人转班社。民国十四年(1925)由沈阳市二人转艺人史连元筹建，民国十五年组班。成员有史连元(大绞杆)及妻杨玉舫(金不换)、二弟史吉元(小宝玉)、三弟史庆元(弦师)。先后参加该班的还有张恒魁(金凤喜)、刘殿福(刘傻子)、汪春书、胡大饼子等。主要曲目有《双锁山》、《燕青卖线》、《小王打鸟》、《包公断后》、《大西厢》、《蓝桥会》、《密建游宫》、《锔大缸》、《回杯记》、《小天台》、《瞎子观灯》等。在 沈阳西郊辽中县、于洪区一带及市内沙子沟、北市场、大西门、小河沿等地演出。民国十九年(1930)奉天落子兴盛，史家班成员改学落子。民国二十五年史连元班重建，在沈阳周围及市内演唱二人转，此时主要成员：史连元、杨玉舫、史云霞(史连元养女)、李素琴(小元宝)、徐广双。民国二十七年，史连元班有三对夫妇：史连元与杨玉舫，黄殿奎(一声雷、气死驴)与黄彩霞，朱广茂与朱彩云。此外还有王殿卿(小钢炮)、李金福等。在沈阳市内大棚每天演出两场。民国二十八年史连元班改唱落子，民国二十九年散班。民国三十四年史连元又组建二人转班，主要成员有：史连元、杨玉舫、王春、王桂荣等。1951 年，史连元、杨玉舫参加沈阳市地方戏剧团，史连元班结束。

周老美班　二人转班社。民国十九年(1930)由新民县公主屯坝墙子村二人转艺人周君贵(艺名周老美)组建。建班初期主要成员有：马文秀、小月子等。民国二十九年前后主要成员有：薛振英、马文秀、朱宝林、费永林、郑秀山、郑海、许龄阁、刘泽等。主要曲目有：《三贤》、《摔子劝夫》、《二美夺夫》、《草船借箭》、《燕青卖线》。活动在新民、法库一带。四十年代主要成员有：周振亚、王柱子、小月子、李老八、江海。主要曲目有：《包公赔情》、《秦家花园》、《败子回头》、《花魁游街》、《大西厢》、《蓝桥会》。1950 年至 1956 年主要成员有：林丽艳、周振祥等，演出以传统曲目为主。在新民、法库一带颇有名望。存留情况不详。

肖子良班　二人转班社。二十世纪三十年代初由法库县二人转艺人肖子良组建。主要成员有：张国俊(小金宝)、关金华(关金扇)、孙文学(金绫子)、武殿阁(电驴子)。演出曲目达五十多出，主要有：《大西厢》、《蓝桥会》、《双锁山》、《摔镜架》等。活动在法库、昌图、铁岭、康平等地。民国三十一年(1942)散班。

王洪班　二人转班社。民国二十五年(1936)由海城二人转艺人王洪组建。王洪本名王喜山，该班亦称王喜山班。成立之初主要成员有：王凤鸣(王小孩)、高德振(高老太太)、何作英等。后海城吴万善班解散，大部分成员投奔该班。主要成员增加有：吴万善(三两六)、谢忠德(谢小一)、尚久庆(百灵子)、尚士福(尚大鼻子)、郑维汉、徐广金等。常演的拉场戏有：《秦家花园》、《狠毒计》、《骂鸡》、《双吊孝》、《打狗劝夫》、《回杯记》、《铁弓缘》、《锔大缸》、《傻柱子接媳妇》等。常演的双玩意儿有：《燕青卖线》、《蓝桥会》、《灞桥》等。该班除演唱二人转外，兼演小评戏。民国三十四年八月散班。

蔡兴周班　二人转班社。民国二十六年(1937)由沈阳南郊浑河堡二人转艺人蔡兴周组建。由于蔡兴周讲义气,能团结艺人,因此该班名角荟 萃,主要成员有:王恩卿、王文卿、王殿卿、黄松岑、马仲元、田春林、朱彩云、王桂荣、王玉兰等。先后搭过此班的名艺人还有李素琴、小灵芝、程喜发、高永印、林玉普、赵国有、李鸿霞等。演出的主要曲目有:《大西厢》、《蓝桥会》、《包公赔情》、《马寡妇开店》、《鸿雁捎书》、《王二姐思夫》、《孔明招亲》、《小住家》、《小上寿》、《郭军反奉》、《评讲三字经》(说口)、《王姣鸾》、《玉堂春》、《灞桥挑袍》、《浔阳楼》、《武松大闹董家庙》、《杨七郎打擂》、《杨闹红要表》、《华容道》、《寒江》、《鸳鸯嫁老雕》等,曲目多达百余出。该班影响大,久驻沈阳,主要在国民市场、福海茶社、红海茶社、沙子沟游艺园等地演出。该班流动性大,曾行艺于阜新、朝阳、赤峰、彰武、清原、新宾、辽阳及吉林省、河北省。该班演出无论上装谁压轴,下装均由班主蔡兴周陪唱。1952年解体。

温占林班　二人转班社。民国三十年(1941)由二人转艺人温占林在昌图县组建。该班名角多,各有特长。主要成员有:恽喜庭(浪云子),一身女派,会浪会俏;王云龙(小灵芝),扮相美,唱功硬。张凤池(粉菊花),会段多,板头好;孔庆恩(东洋乐),擅说口,演出多日不重样;卞喜文(瞎苞米),滑稽喜乐,能要逗;叶喜武(七盏灯),擅长走三场,能在头、肩、臂上托七盏灯,不灭不掉;温占林(温大个子),能说会唱,是班中压大轴的好手。经常演出的曲目有:《大西厢》、《蓝桥会》、《阴魂阵》、《劈关西》等。该班主要行艺于昌图八面城、沈阳沙子沟等地,在辽北红极一时。该班于二十世纪四十年代末解体。

肖玉厚班　二人转班社。民国三十年(1941)由辽阳二人转艺人肖玉厚组建。成员以辽中、新民、辽阳、沈阳艺人为主,主要有:李跃亭(九菊花)、刘国柱、马仲元(水仙花)、王桂荣(女)、王玉兰(女)、张文选(张大嘴)、江连荣(江腊台)、闵万库(大白腊)、刘存多(刘傻子)。主要曲目有《大西厢》、《刘翠萍哭井》、《王姣鸾》、《玉堂春》、《白蛇传》等。活动于辽阳西北一带及沈阳、辽北各地。农闲串屯场和大车店,农忙进沈阳大棚。1958年在该班基础上成立辽阳县地方戏剧团。

旅大书词联合会　专业演出团体。又称旅大书词建国联合会,集体所有制。成立于民国三十五年(1946)11月20日,成员均系大连地区的流动艺人。首任会长孙来魁,成员多时达四十余人,主要演员有邵毓才、王玉岭、丁福元、邵云芳、苏继发、何少庭、王守庭、刘少朋、逯振邦和孙桂凤等。演出曲种以西河大鼓、评书、相声为主,此外还有山东快书、河南坠子、双簧、八角鼓和拉洋片等。该会成立伊始,市文化部门即派新文艺工作者协助艺人进行旧书目的改编整理并创作新曲目。同时组织艺人学习政治,宣讲时事,演员经常深入工厂、街道和农村演出。除演出传统书目外,创作演出了《解放关东》、《生产乐》、《庆祝新中国诞生》、《新纪录》、《党的女儿赵桂兰》、《女中魁元田桂英》、《新婚姻法》、《男女平等》、《抗美援朝保家卫国》、《鸭绿江上》等新曲目,义务演出三百余场,观众达二十万人次。1949年旅大"文协"接纳书词联合会为集体会员 。1956年8月24日经旅大市文化局批准,在旅大书

词队联合会的基础上组建旅大市群众曲艺团。

沈阳相声大会 专业相声演出团体。1949年成立,集体所有制,隶属沈阳市文化局领导,负责人张耀庭。开始有相声演员佟雨田、王福田、朱文志、彭国良等人。在四海升平茶社开办试验性相声大会。演出一个时期后,于1950年转到会文茶社,办起正规相声大会演出。观众每听一段相声要花三分钱,相声大会每出一段相声最多可收六元钱。每天从中午到十二点开始一直演到晚间九点半钟结束,中间不休息。1950年相声大会成员有佟雨田、王志民、王福田、朱文志、汤民一、彭国良、韩小痴、韩秀英、赵宝贵、杨海荃、胡壁清、胡静波、白万铭、白银耳、赵友桥、蔡玉恒等十六名演员,后来于1951年收韩刚甲,1952年又收傅兰英等人加入。相声大会为了进行艺术交流,学习外地表演经验,还陆续从北京、天津、南京等地请来相声演员做临时性演出。如1952年从天津请来了小立本、张嘉利,1953年从北京请来了潘侠男、胡向阳,1954年从南京请来了黄鹤来、张世方、刘漫影,1955年从天津请来了姜宝林、于宝林、冯宝华,1956年从北京请来回婉华、孙玉奎,从天津请来张鸿滨。有的演员经过一段演出之后正式加入了相声大会,小立本、姜伯华二人留在了沈阳。相声大会经常上演的新段有:《董存瑞》、《工农商学兵》、《百科全书》、《美帝现形记》、《新妇女》、《跃进家庭》、《昨天》、《新百姓家》、《影片集锦》等。传统段有《歪批三国》、《丢驴吃药》、《破除迷信》、《一字诗》、《嘲当行》、《假行家》、《对对子》、《怯拉车》、《怯卖菜》、《怯相面》、《怯剃头》、《怯堂会》、《汾河湾》、《黄鹤楼》、《捉放曹》、《法门寺》、《绕口令》、《文昭关》、《窝瓜镖》、《点痞子》、《拔牙》、《训徒》、《借火儿》、《戏迷药方》、《地理图》、《天文学》、《富贵图》、《反七口》、《学评戏》、《朱夫子》等百段。相声大会有些演员也多次被沈阳、辽宁电台邀请去播音演出或录音转播。有佟雨田、王志民播放《新百家姓》,汤民一、韩秀英、胡静波三人合说《歪批三国》,小立本、杨海荃合说《社会主义好》,北京电台录制彭国良、傅兰英合说的《天文学》等。相声大会演出节目的形式有对口相声、单口相声、群活、双簧、数来宝、太平歌词、口技等七种。相声大会的主演是佟雨田。擅长"贯口活"。表演朴实大方,语言讲究,不闹不臊,包袱口掌握得好,抖得响。耐人寻味,观众百听不厌。佟雨田经常上演的段子有《丢驴吃药》、《破除迷信》、《怯拉车》、《怯卖茶》、《假行家》、《嘲当行》、《一字诗》、《白吃》等等。1959年末由沈阳市文化局正式接收,改为沈阳曲艺团相声队。

旅大盲人曲艺团 专业曲艺演出团体。原称旅大盲人文工团,成立于1949年12月。集体所有制,由市民政部门代管。团长李新福、张本仁,演职员三十余人。主要成员有刘利生、秦桂生、郭威平、周美玲、曲桂兰、王月华、赵玉芳和刘世明等。演出曲种以东北大鼓、平谷调、评书、西河大鼓、山东琴书和丝竹乐器为主。曲目内容多以配合形势为主,在宣传婚姻法活动中,编演了《雨过天晴》、《一封信》等鼓词。1950至1952年期间,深入三百三十一个村镇,演出六百六十四场,观众达三十七万五千人次。1958年5月,应全国第四次民政工作会议邀请,赴北京为大会演出,并于中南海为中央领导同志作汇报演出。该团郭

威平的平谷调《猪八戒拱地》，曲桂兰的山东琴书《李二嫂改嫁》、《刘巧儿》、单弦齐唱《盲人高歌共产党》等都是较有影响的曲目。1960 年，曾赴天津、唐山、烟台、青岛、潍坊、沈阳、营口、锦州、长春、哈尔滨、通化等城市演出。1966 年 2 月撤销。

丹东鸭绿江曲艺团　专业曲艺演出团体。1951 年名为丹东市书曲联社，社长孙杰臣。1959 年该社改称丹东市元宝区曲艺团，为集体所有制，团长王顺祥。“文化大革命”期间解体。1976 年后，元宝区曲艺团恢复，并于 1982 年与丹东市歌舞团曲艺队合併，正式组建鸭绿江曲艺团，隶属于市文化局领导，团长赵连功。全团演员共二十余人，主要演员有：王琦、姜信华、高伯江、金涛等。演出曲目以相声为主，自创的作品有：《背课文》、《成长》、《一丘之貉》、《我爱十月》等三十多个。其中《学雷锋》、《我肯嫁给他》(相声剧)、《刀对鞘》(快板)，分别获辽宁省曲艺创作奖及表演奖。

沈阳民众曲艺团　专业曲艺演出团体。1952 年成立。为集体所有制。隶属沈阳市教育工会，团长李庆溪，演职员八十余人。主要曲种为西河大鼓长篇书。1954 年 2 月解散。1956 年春该团恢复，并吸收了评书、东北大鼓、河南坠子等艺人，演职员约达一百五十人。团长李庆溪，主要演员有郝艳芳、程福浓、宋桐斌、刘警先 、霍树棠、郑奇珍等。演出形式一律为长篇书，有《杨家将》、《呼家将》、《三侠五义》、《大八义》及新书《铁道游击队》等上百部。1959 年并入沈阳曲艺团。

沈阳艺新地方戏剧团　二人转演出团体。成立于 1952 年。为集体所有制。隶属沈阳市文化局社会教育科。团长张洪疆。有演职员三十余人。主要演员都是青年唱手，有张兰英、韩桂荣、张淑琴、孙桂琴、陶金舫、陈韵良等。1956 年并入沈阳东北地方戏剧团。

沈阳新新地方戏剧团　专业二人转演出团体。成立于 1952 年。为集体所有制，隶属沈阳市文化局社会教育科。团长郭英巨。有演职员四十余人。主要演员有张丽华、小艳艳、史连元、刘起祥、穆景纯、金宝丰、葛小霞、王九龄、孙小喜、郭英巨、关金华等。演出多为二人转传统曲目，如《大西厢》、《蓝桥会》等。1956 年并入沈阳东北地方戏剧团。

沈阳群众东北地方戏剧团　专业二人转演出团体。成立于 1952 年，为集体所有制，隶属沈阳市文化局社会教育科，团长刘明山。共有演职员一百三十人。主要演员有王桂荣、王玉兰、于兴亚 、郎艳舫等。演出多为二人转传统曲目。1956 年并入沈 阳市东北地方戏剧团。

鞍山曲艺团　专业曲艺演出团体。全民所有制。于 1952 年 10 月，首任团长张树岭。下设三个演出队和一个小剧场，隶属鞍山市铁西区政府领导。1956 年划归鞍山市文化局领导，王绍殷任团长。1958 年鞍山广播艺术团并入曲艺团，同时组建曲剧队。主要演员有赵玉峰、张树岭、孙慧文、党令波、刘玉兰等。经常上演的节目有大书《三侠五义》、《杨家将》、《岳飞传》及一些传统鼓曲、二人转。1966 年“文化大革命”开始后，该团解体。1978 年 5 月重建鞍山曲艺团，师智富任团长。下设地方戏、说唱、长篇书三个演出队，主要演员有

刘兰芳、单田芳、张贺芳、黄佩珠、黄佩艳、苏良慎、王印权、王俊明、李国权、巩宝生、于秋萍、王岩、曹华、李艺等。该团成立以来，培养造就了一大批曲艺人才，创作了许多新曲目，如评书《小闯将》等。1979 年 刘兰芳在鞍山人民广播电台播讲长篇评书《岳飞传》，引起了强烈的反响，先后在全国七十余家电台播放，听众数以亿计，共收到听众来信四万余封。应全国各地邀请，先后到沈阳、长春、哈尔滨、北京、合肥、南京、杭州、天津、石家庄、郑州、济南、昆明等地演出，影响极大。《岳飞传》荣获 1979 年辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。鞍山市曲艺团自五十年代开始至 1985 年，先后有肖浩然、石长岭、杨田荣、刘兰芳、单田芳、巩宝生等在鞍山人民广播电台共录放现代和传统评书九十余部，交换到全国各地。至 1985 年该团还在演出。

阜新曲艺团　　专业曲艺演出团体。全民所有制。1953 年阜新市部分曲艺艺人与六家茶社主共同组建了“东方红曲艺社”。当地政府派了干部马殿山任主任。主要上演鼓曲、评书、快板书等曲目。1959 年初，该社改称“阜新曲艺团”，下设书曲、地方戏、皮影、梆子四队，演职人员百名左右，除了传统曲目外，还上演过《新婆媳》、《补鞋记》等新曲目。1964 年 4 月该团解体。1978 年 1 月，重新组建阜新曲艺团，由马长春任团长。创作、演出了《没有爱的爱情》、《都一样》、《画中人》等一批新曲目。1985 年 6 月，在该团基础上改建阜新艺术团，主要上演曲艺节目。至 1985 年该团还在演出。

沈阳东北地方戏剧团　　专业二人转演出团体。1956 年成立，为集体所有制，隶属沈阳市文化局、沈阳市北市区人民政府双重领导。团长邢绍愚。有演职人员二百余人。下设组织、宣教、演出、总务四科及九支演出队伍。主要演员有王桂荣、王玉兰、李梦霞、纪雅玉、展颖红、郎艳舫、郭英巨、孙家贵、孟宪厚、蔡兴周、程绍先、王殿卿等。主要演出二人转、拉场戏、单出头，剧目多为《大西厢》、《蓝桥会》、《密建游宫》等传统剧目。专业编剧刘新，其代表作有《请东家》、《一车高粱米》、《艺人翻身》等。1959 年 3 月，该团并入沈阳曲艺团。

抚顺曲艺团　　专业演出团体。1956 年 3 月 15 日成立，为集体所有制，隶属于抚顺市文化局，团长米建章。有演职员八十四人。下设两个演出队，一个是书曲队，以演出长篇大书为主；一个是曲艺队，以演出相声、鼓曲等短段为主。主要演员有相声演员于春明（艺名小北瓜），东北大鼓演员严丽华，西河大鼓演员刘林仙，评书演员卢学仁，二人转演员栾继承（艺名小兰芝）、蔡兴周（艺名瞎耙子）和六月仙等。主要曲种有评书、相声、二人转、西河大鼓、东北大鼓、京韵大鼓、河南坠子等。演出新曲目有《韩英见娘》等。经常上演的长篇大书，有《岳飞传》、《三侠五义》、《杨家将》等三十余部。1962 年，市歌舞团撤销，一部分演员充实到曲艺团，使曲艺团增加到一百余人，并增加一个地方戏队，专演二人转。同时成立了艺术室，配备有导演、指挥、作曲、创作等专业人员。整理了长篇评书《大红袍》、《岳飞传》以及《盔甲赞》、《贯口活》等资料，由曲艺团内部打印。评书演员卢学仁于 1963 年自编自演的新评书《003 案件》，演出后反响强烈。东北大鼓演员严丽华演唱的《刘金定观星》，

由中国唱片社灌制唱片发行全国。1965年曲艺团更名为农村文工团，组成三个综合性小分队，常年活动在农村。该团演出的单出头《秀女放鸭》，二人转《马蜂阵》、《小秋治水》，拉场戏《人老心红》等曲目，先后被评为辽宁省优秀节目，并获创作奖。1966年“文化大革命”开始，抚顺曲艺团被撤销，演员均被下放到农村。1978年，刘林仙、王明升、刘家珂、侯连发等十几名下放到农村的演员被陆续调回，成立了曲艺组，归抚顺市文工团领导。主要曲种有评书、相声、快板、山东快书、西河大鼓等。1976年10月，重新恢复抚顺曲艺团，有演职员四十三人，主要曲种有相声、二人转、评书、西河大鼓、快板、山东快书、河南坠子等。体制为全民所有制。曲艺团自己创作演出反映满族生活的二人转《真假新娘》，荣获辽宁省1984年创作奖和演出奖。二人转《牧鸭郎招亲》、音乐相声《我的中国心》，获抚顺市首届艺术节一等奖。至1985年该团还在演出。

辽阳地方戏剧团　　专业演出团体。始建于1956年集体所有制，隶属于辽阳市文化局。首任负责人刘永年，主要演职员有：朱傻子（本名朱庆坦）、小桂荣（本名王素珍）、小丽君（本名葛淑云）、肖玉厚、邹宝奎等。该团建团时定名为辽阳市群艺地方戏剧团。1959年1月辽阳市、县合并，该团与辽阳县地方戏剧团合并，成立了辽阳地方戏剧团。依靠两个团多年积累，将辽阳市合作茶社买下，更名为地方戏茶社，统归辽阳地方戏剧团领导。同时，设立了专职、兼职创作员三人和兼职导演二人。全团设两个演出队。1961年5月辽阳市、县分治，该团划归辽阳县领导，更名为辽阳县地方戏剧团，直至“文化大革命”解体。1979年11月1日，经辽宁省文化局批准，正式恢复辽阳地方戏剧团的名称，为市属集体所有制专业艺术表演团体，定编五十人。该团常年坚持上山下乡，从1982年起每年演出场次千场以上，其中每年在农村演出六百场左右。多次招收学员，为二人转艺术培养了一大批年轻人才。该团自恢复以来，除整理演出大量传统曲目外，还创作演出很多新曲目。其中二人转《一丸药》获辽阳市专业文艺会演二等奖，《三送鸡》获三等奖，并在1984年5月东北三省曲艺观摩演出中受到好评。该团演出十分活跃。

北票曲艺团　　专业曲艺演出团体。集体所有制。1957年组建，隶属北票县文教局。其前身为新生曲艺社、北票书曲社。团长刘文森，主要演员有高长忠、顾连生、李槐友、李茂林、宋泰玉等四十余人，分五个分社同时演出。曲种有东北大鼓、西河大鼓、唐山大鼓、平谷调、河南坠子、评书、快板书、二人转等。书（曲）目有《三下南唐》、《大隋唐》、《前后七国》、《薛刚反唐》、《杨家将》、《呼家将》、《施公案》、《左良传》等。该团曾巡回演出于秦皇岛、唐山、绥中、兴城、彰武、通辽、甘旗卡等地。高翠环演唱的唐山大鼓《铁姑娘》，参加1958年全国第一届曲艺会演，受到周恩来总理的接见。张翠兰、王殿阁演唱的二人转《一毫米》，参加1965年辽宁省新曲艺观摩学习会的演出，荣获优秀曲目奖。该团于“文化大革命”中解散。

本溪曲艺团　　专业曲艺演出团体。集体所有制。成立于1958年8月1日。负责人郭景芳。隶属于市文化局。该团体成立之初，仅有评书、西河大鼓两个曲种。主要演员有

李起亭、尹阔良、孙田岭、赵凤霞、李庆云、刘彩芹等。1959年末成立二人转演出队，队长■永林、史春德。随后又增添了相声、快板等曲种。李延秀、贾珍等人任团长。曾演出《新■采访》等曲目。"文化大革命"时期该团解体。

法库曲艺团 专业曲艺演出团体。集体所有制。1963年成立。前身为曲艺队，以王润池二人转班社的部分艺人为基础。全队十三人，由县评剧团直接领导，独立进行演出活动。队伍扩大到二十人，正式建立了曲艺团。该团除在城内演出外，百分之八十的时间下乡演出，从1964至1965年，演出了近千场。1965年曲艺团与县评剧团合并，成立法库县■剧团。剧团坚持上山下乡，走"乌兰牧骑"道路，组成十几人的小分队，演出小型多样的曲■目。除演出《大西厢》、《蓝桥会》、《双锁山》、《杨八姐游春》等传统曲目外，还重视现代曲目的演出，如《柳春桃》、《新婆媳》、《三张彩礼单》、《小老板》、《双立志》等。1968年解散。1979年重新组建曲艺团，全团二十人，团长王润池。该团除在镇内演出外，又去沈阳、抚顺、本溪、辽阳、铁岭等地演出，1980年人员充实到三十人，主要活动在法库县农村。1981年到1983年连续三年被评为铁岭地区文化系统先进单位和百日优质服务活动先进单位。至1985年该团仍在演出。

复县曲艺团 专业演出团体。成立于1958年9月。集体所有制(份子班)。团长赵文义，演员十三人。主要曲种有东北大鼓、西河大鼓。主要演出书目有《大隋唐》、《施公案》、《金鞭记》和改编书目《平原枪声》、《林海雪原》、《烈火金钢》、《野火春风斗古城》等。除在镇内茶社作营业性演出外，还经常分赴农村、集市、庙会等场所巡回演唱。1964年并入复县评剧团。

大连说唱团 专业曲艺演出团体。原称旅大市曲艺团，1958年成立。集体所有制。



“文化大革命”期间解体。1978 年恢复建制，成为市文化局所属的全民所有制专业剧团。首任团长傅正信。主要演员有王玉岭、邵云芳、王守亭、刘少鹏、袁鹤林、董祥民、陈桂英、秦子修、孟繁山、陈晓辉、范中波等。演出曲种有西河大鼓、相声、评书、山东快书、快板书等，后期又增加了相声剧和音乐相声。五六十年代以演出传统书目为主。演出地点有市内博爱市场、寺儿沟、沙河口等地的固定书场。1964 年开始改编、演出新曲目，如西河大鼓《烈火金钢》、《新儿女英雄传》、《红岩》等长篇大书的片断。该团始终注重新书目的创作，历年来创作演出新书目多至百余个，其中相声《列车新风》、《老搅书记》、《军民一家人》，西河大鼓《寄深情》、《回娘家》，评书《走向新岸》、《香港漂流记》都是较有影响的曲（书）目，有的被中央人民广播电台和辽宁省旅大市人民广播电台播放。该团常年立足本地区，深入厂矿、农村、渔岛为基层群众演出，又多次参加辽宁省和全国曲艺调演和比赛。在赴外省市的巡回演出中，受到当地新闻界和观众的好评，被誉为“辽宁曲艺轻骑兵”。至 1985 年该团还有演出。

大连西岗区曲艺队　　业余曲艺演出团体。集体所有制。1958 年 8 月成立，隶属于西岗区文化馆。首任队长朱凤岐。先后有队员百余人。常演出的曲种有相声、山东快书、西河大鼓、数来宝、单弦等。创作和演出的曲目数以百计，其中相声《无事生非》、《爱情文凭》、《还礼》等颇有影响，有的在中央人民广播电台播放。曲艺队常年活动于基层，西岗区被辽宁省文化厅命名为“群众曲艺活动基地”。至 1985 年演出仍十分活跃。

阜新蒙古族自治县民族文工团　　专业演出团体。全民所有制。原名阜新蒙古族自治县民族文艺工作队（简称民族文工团），于 1958 年 7 月 24 日正式成立，是在县文化馆 1957 年成立的民族文化服务队基础上组建的。隶属于阜新县文化局，1962 年更名为阜新蒙古族自治县歌舞团。1981 年正式定名为民族文工团。属县文化局直接领导下的专业演出团体。初建时有队员二十五人，其中蒙古族队员二十人，回族一人。团长包要柱（汉名）。演员平均年龄为二十一岁。建团以来，共创作演出曲艺节目十一个，其中单弦六个，好来宝四个，乌力格尔说唱一个。同时上演了一些外地曲艺节目，有《卖碗》、《海公爷》、《乌银其其格》、《牧羊人》等，受到广大群众的欢迎。1958 年，蒙古族乌力格尔老艺人特各舍被请到县文工团做教师。至 1985 年该团一直在演出。

锦州石油六厂文工团曲艺队　　业余曲艺演出团体。始创建于 1958 年，由厂工会领导。队长林德福，成员有陈昕等十三人。主要曲种有：东北大鼓、河南坠子、单弦、西河大鼓、二人转、相声、竹板快书等，七十年代还增加了联珠快板、天津快书、渔鼓道情、山东柳琴、锣鼓词、对口词、双簧、大实话、多人相声及相声剧等形式。演员大多一专多能，主要有陈昕、曹九成、王素贤、金凤琴、曹秀芬、李玉贤、段彩云、王大全、姜明昆、李柏祥等。琴师有王世熙、张宝全；创作员有傅生山、赵书田等。全队每年抽出一至二个月时间集训、排练、演出节目配合形势，以自编自演为主。内容主要是宣传计划生育、歌颂英雄人物等，每年都要

创作一批歌唱优秀人物，颂扬先进事迹的节目，如《歌唱铁人王进喜》（单弦）、《争气胶》（相声）、《油厂新貌》（对口快板）、《夫妻练兵》（二人转）、《歌唱五好工人刘继忠》（西河大鼓）、《一双特号鞋》（快板）、《比、学、赶、帮、超》（对口词）、《歌唱财务标兵王志义》（东北大鼓）、《四个美国兵》（大实话）、《管不着》（对口快板）等。该队主要活跃在本厂生产第一线，有时也到锦州地区的七个县及部队演出，还经常在市内街头、公园露天演出；还曾代表该厂去大连、阜新、金州、洛阳、大港和大庆等地演出，受到普遍好评。至1985年该团仍在演出。

沈阳曲艺团　专业曲艺演出团体。1959年3月15日由原沈阳民众曲艺团、沈阳相



声大会和沈阳东北地方戏剧团合并组成，下设书曲、说唱和地方戏三个分团，演员三百八十人。1961年进行体制调整，将三 个分团改为三个演出队，留下演员近二百人，编余人员下放到沈阳市各区另组团队。1966年因“文化大革命”解散。1973年在市歌舞团内又成立曲艺队。1977年重新恢复沈阳曲艺团建制，下设说唱队和地方戏队，后又撤销了地方戏队。六十年代该团书曲队有评书和西河大鼓长书；说唱队除相声外，有东北大鼓、西河大鼓、京韵大鼓、京东大鼓、单弦、天津时调、天津快板、数来宝、快板书、山东快书等十几个曲种；地方戏队演出单出头、二人转和拉场戏。当时较著名评书演员有李庆溪、邱连升、程福浓，西河大鼓演员郝艳芳、孙亚茹，东北大鼓演员郑奇珍，相声演员小立本、杨海荃、彭国良、王志民、王福田，二人转演员徐小楼、郎艳舫、韩桂荣、王玉兰、于兴亚、陈韵良、廖桐声、张桂兰、张怀忠、程绍先、刘景文、郭英巨、张文华、卞静萍等。七十年代后有相声演员杨振华、金炳昶、王志涛、冯景顺、王可军、陈连仲、常佩业、贾承博、于琪、金珠，二人转演员朱和平、丁少良，说唱长篇西河大鼓的仅有杨玉凤一人。沈阳曲艺团自1977年恢复后，多次参加全国和省会演及大奖赛，先后获奖曲（书）目有相声《特殊生活》、《好梦不长》、《假大空》、《临死之前》、《鸟语花香》、《洗礼》，二人转《一碗豆油》、《厂长家事》、《桥头会》，西河大

鼓《春到胶林》，东北大鼓《团圆饭》，京韵大鼓《办喜事》和长篇说唱《小将呼延庆》等。历任团长有吕福寿、姜秀玉、刘信祥等。至1985年该团一直在演出。

凌源曲艺团 专业曲艺演出团体。1959年成立，集体所有制。地址在凌源北街。隶属凌源县文教局，团长崔长茂。主要演员有侯玉山、曹华翔、孙淑艳、侯雪飞等。曲种有：东北大鼓、西河大鼓、评书等。1963年附设地方戏队，演出二人转。演出的曲(书)目有评书《大明五义》、《武当奇侠》、《隋唐》、《烈火金钢》、《平原作战》、《明争暗斗》、《乔隆飙》。东北大鼓长篇《大五义》、《小五义》、《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》以及短篇《忆真妃》等。西河大鼓长篇有《封神榜》、《隋唐》等。该团不仅在凌源城内演出受欢迎，还巡回于彰武、平泉、朝阳、田庄台、盘山、黑山等地演出。"文化大革命"时解散。

锦州曲艺团 专业曲艺演出团体。集体所有制。1959年成立，由锦州文化局领导。团长马玉昆。下设评鼓队、综合队、地方戏队、皮影队、学员队及服务员队等，计一百二十余人。主要演员有：东北大鼓兼评书演员陈青远，东北大鼓演员宋修仁，西河大鼓演员郝艳卿、王文生、张田杰、陆祥芝，评书演员刘润章、李鹤仙、宋宝韵，河南坠子演员张祥玉，单弦演员龙林，相声演员张继英，二人转演员孙桂琴等。演出流动性大，尤其综合队常以乌兰牧骑形式深入到市辖七个县区为工人、农民和战士演出(包括歌颂雷锋、王杰、焦裕禄、大庆人等专场演出)。节目多为自编自演，现编现演的唱好事、颂英雄的曲目。长篇评书、鼓书、除传统大书《曹家将》、《大西唐》(陈青远表演)、《明五义》(宋修仁表演)、《东汉》(郝艳卿、张田杰表演)、《西汉》(丁正洪表演)和《三国》(宋宝韵表演)之外，还有现代书目《烈火金钢》、《平原枪声》、《节振国》、《破晓记》、《野火春风斗古城》、《林海雪原》及《青春之歌》等。1960年锦州广播电台播放了陈青远录制的东北大鼓《烈火金钢》(长篇)和龙林录制的单弦联播《野火春风斗古城》，被全国六十余家电台复录播出，反映强烈。1970年，该团解散，演职员分别到农村插队落户，或改行。1979年曲艺团重建，为集体所有制，演职员共七人，以说唱长篇评书、鼓书为主。1983年至1984年，陈青远在锦州人民广播电台先后录播了《隋唐演义》、《曹家将》两部长篇传统评书，全国几十家电台先后播放，其中《隋唐演义》曾对台湾播放，并获全国市(地)电台文艺广播协作会长篇评书一等奖。1984年组建临时综合队，实行经济承包，巡回演出。1985年，陈青远、陈丽君、陈丽洁父女在辽宁电视台共同录制了百回评书《三请樊梨花》，被全国多家电视台复录播放。

喀左民族文工团 综合性专业表演团体。全民所有制，1960年7月成立于喀喇沁左翼蒙古族自治县。主要演出民族民间舞蹈、歌剧、曲艺等节目。王殿阁等曾任该团团长。主要演员有王建平、张瑞花等。曾创作演出了二人转《人老心红》，快板《歌唱刘英俊》、《夜校战歌》、《夜擒"狼"》、《负心郎》、《人口普查好》，联唱《焦裕禄》，表演唱《差二分》，相声《石头记》、《家乡巨变》等。1965年在东北局俱乐部演出了曲艺、歌舞专场，中央首长贺龙同志

和东北局、辽宁省委领导宋任穷、黄火青、黄欧东等观看了演出。王殿阁、杨景坤创作的群口相声《男人的苦恼》参加了1985年辽宁省计划生育文艺会演，获集体表演奖。该团曾巡回于沈阳、锦州、锦西、朝阳、抚顺、阜新、瓦房店等市县和朝阳市属各县工厂、矿山、部队乡村演出，还到过河北省泉县、青龙县等地演出，很受欢迎。

沈阳军区前进杂技团曲艺队　部队专业曲艺演出团体。成立于1962年5月，隶属沈阳军区前进歌舞团，首任队长朱光斗。1964年全军第三届文艺会演，曲艺队七人组成一台晚会，创作演出了数来宝《学雷锋》、《巧遇好八连》，相声《照相》、《好连长》，山东快书《雷锋送钱》，单弦《雷锋参军》等节目，受到军内外赞誉，并获嘉奖。“文化大革命”中该队解散。1973年重新组建，队长范延东，指导员于连仲。1975至1976年曾先后参加海城、唐山抗震救灾活动，创作演出了对口快板《海城会亲人》、《重返唐山》。1977年，该队并入前进杂技团，朱光斗任副团长兼曲艺队队长，刘安任教导员，深入到边防、海防部队演出，并赴西沙群岛慰问等，全队荣立集体三等功。至1985年该队仍在演出。

营口曲艺团　专业演出团体。全民所有制。其前身为营口市说唱团，建于1958年，团长田裕国。1962年改称营口曲艺团，下设地方戏队、书曲队。建团初期共有演职员五十余人，后期精简为二十三人。地方戏队的主要演员有：李淑芳、韩桂英、石桂琴、关金东、李凤兰、高向山、刘玉霜等。伴奏员有：马兴全、侯凤林、郑春林、姚万奎、李廷芳。1960年招收十二名二人转学员，并配备了戏曲形体教师孙世坤，民间舞蹈老师李洪刚，唱腔教师马兴全等专职教员。演出的主要曲目有：二人转《大西厢》、《蓝桥会》、《人民好车站》等三十余段；单出头《王二姐思夫》、《三到刘家》及秧歌演唱《闹元宵》；拉场戏《回杯记》、《冯奎卖妻》、《三张彩礼单》等三十余段。书曲队的主要演员有袁阔成、李鹤千、张宝殿等。演出的长篇书目有《东汉》、《西汉》、《红岩》、《敌后武工队》等二十余部；中短篇书目有《白求恩》、《肖飞买药》等十余部。1966年“文化大革命”开始，该团停止活动。1978年重新恢复营口曲艺团，团长袁阔成。二人转演员有常丽萍、李冰、李淑华、李向东、李忠颜、孙文明、常艳新、迟欢荣。评书演员有袁阔成、李鹤谦、王勇、肖艺、李少波。相声演员有曹日华、李奎宝、王颖贤、韩跃明（兼快板书），京东大鼓演员汤敏，单弦演员品翠玲，山东快书演员周世民。主要伴奏员：陈承涯、吴世杰、马成厚、文启东、侯维昌等。上演的主要曲目有：二人转《杨八姐游春》、《猪八戒拱地》、《春香传》、《姻缘美梦》、《厂长家事》等，单出头《红月娥做梦》、《高价姑娘》等，拉场戏有《王老虎抢亲》、《二大妈探病》、《摔三弦》等，相声剧《您看像谁》、《城市小姐》，评书《没有演完的戏》、《新的采访》、《桃花庄》、《古城星火》、《三国演义》等，相声《如此婚礼》、《好梦不长》等，京东大鼓《小木盒》、《初次见面》等，山东快书《租汽车》、《鲁达除霸》等，单弦《俩西瓜》、《抢公爹》，快板书《劫刑车》、《武松打虎》等。1984年袁阔成改编

的长篇评书《三国演义》获辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖。该团一直在演出。

复县评剧团曲艺队　专业演出团体。1965年1月成立，隶属复县评剧团，队长由评剧团团长焦德芳兼任，队员十七人。以演出二人转为主，曲目多是反映现实生活的作品，如《送鸡还鸡》、《双比武》、《闹碾房》、《三张彩礼单》、《镶牙记》、《放猪姑娘》、《三到刘家》，都是深受群众喜爱的曲目。其中《镶牙记》、《三到刘家》、《放猪姑娘》参加1965年辽宁省新曲艺观摩学习会，获创作、演出奖，中央人民广播电视台和省、市人民广播电台多次播放。作品分别发表于《人民日报》、《曲艺》、《辽宁日报》等报刊。1966年2月全国人大副委员长郭沫若于大连观看演出，并为复县评剧团曲艺队题写队名。该队常年活跃于农村，服务于基层，有"辽南乌兰牧骑"之称。1966年9月"文化大革命"期间，随同复县评剧团一道解体。

大连工人曲艺队　业余曲艺演出团体。1979年5月成立，由市工人文化宫负责组建，负责人王世元。成员均系经过培训的业余曲艺骨干。经常上演的曲目有相声《二进城》、《方言趣谈》、《无价的情》、《并非艺术》，京东大鼓《送女上大学》，评书《智斗小炉匠》和山东快书《武松赶会》等。常年活跃于市内厂矿、企业基层单位，并多次代表市总工会赴外省、市演出。至1985年该队仍在演出。

朝阳曲艺团　专业曲艺演出团体。全民所有制。前身为朝阳地区话剧团曲艺队。1980年3月与市话剧团分开，正式成立朝阳曲艺团。演职员共十人，主要负责人王济忱。主要曲种有：相声、快板书、单弦、西河大鼓等。主要演员有潘侠男、胡向阳、李文山、王济忱、于宝春、王明红、侯雪飞等。经常上演的节目有：相声《俏皮话》、《望子成龙》、《学评戏》、《教训》、《天仙配》，快板书《旅行结婚》，单弦《撒谎家》，西河大鼓《春到胶林》等。该团除在朝阳城乡演出外，还曾多次赴河北、吉林、山西等地巡回演出。1984年撤销。

铁岭民间艺术团　专业曲艺演出团体。全民所有制。1971年成立，其前身为铁岭地区文工团。建团宗旨是，面向农村，以演出二人转、拉场戏为主。主要演员有李海、李静、何文顺、王秀芬，经常演出的主要曲目有二人转《姻缘美梦》、《攀亲家》，拉场戏《摔三弦》、《双扣门》、《闹鱼塘》等。曲艺队除在铁岭地区农村演出外，还到本溪、辽阳、锦州以及吉林省的四平、梅河口、海龙、盘石等地演出。1981年，参加全国优秀曲艺节目（北方片）观摩演出，二人转《攀亲家》荣获二等奖。1983年，参加在铁岭举行的辽宁省二人转调演，二人转《兄妹情深》，拉场戏《闹钱塘》获一等奖。表演唱《四光棍改号》，二人转《姻缘美梦》获二等奖，并在东北三省广泛流传。同年，与铁岭地区话剧团合并，更名为铁岭地区民间艺术团。1984年6月赴北京，二人转《看春花》、《修房记》、《姑爷登门》、《连心曲》、《攀亲家》等在京公演。中国唱片社和中央人民广播电台将优秀节目灌制唱片，并在中央人民广播电台播放。至1985年仍在演出。

张桂兰地方戏剧团　二人转专业演出团体。1981年3月成立，私营。隶属沈阳市和



平区文化局。团长张桂兰，主要成员有张怀中（张桂兰之兄）、刘敏、刘建军、程韵秋、张居平、张金华、张金君等，多为张氏兄妹的家庭成员。团址在沈阳市大东区张桂兰家中。经常演出的传统曲目有《大西厢》、《蓝桥会》、《议价孩儿》、《嘎小伙》、《妈妈委屈点》、《富裕了走哪条路》，该团长期深入辽宁农村演出。

大连民间曲艺团　　专业演出团体。集体所有制。成立于1983年5月，团长赵连校，成员十二人。常演的曲目有相声《八扇屏》、《杂学唱》，山东快书《武松赶会》、《吃粘糕》等。除经常深入本地区厂矿、乡镇、农村外，还曾赴河北、河南、安徽、浙江、江西、山西、四川、贵州、广西、云南、福建等地巡回演出。至1985年该团仍在演出。

研究机构、协会

奉天模范说书馆　　研究机构。民国二年（1913）成立。由奉天教育司创办。该馆附设评鼓书研究社。主要研究 宣传新思想及多出新剧本，招考研究人员，编印古今唱本，如：《火牛阵》、《春秋战国》等。民国三年3月30日，第一期研究人员期满结业，发给评鼓书艺人马悦卿等五十五人等级证书。其中评词艺人甲级五名（八十五分以上），乙级九名，丙级七名；鼓书艺人甲级九名，乙级十四名，丙级十一名。解体时间不详。

奉天改良书曲研究会　　研究机构。民国十四年（1925）5月成立。前身是民国十三年夏季由奉天省公所组织的“奉天书曲传习社”。因第二次直奉战争而停止。后由李庆魁等一批演艺界人士发起，经奉天市长曾有翼批准，组织成立了“奉天市改良书曲研究会”。宗旨是“维持风化，培养道德，改良书曲”。民国十四年6月12日召开会议，到会二百三十一

人。奉天省内各界艺员占多数。推举出会长李庆魁，副会长曾宪元。会址在沈阳市城隍庙大厅。后改在城里石头市南新泰号院内。同年6月22日，首批登记入会会员为三百零五名，其中男会员二百四十名，主要有评词（评书）演员李庆魁、杨荣森、乔荣贵、李荣彬等，大鼓演员曾宪元、贺云阁、王连元、霍树棠等，相声演员郭瑞林、马良臣、屠宝林等，竹板书演员李得海、雪福海，山东快书演员葛恒泉，八角鼓演员叶树亭，洋片演员丰义。女会员有东北大鼓演员朱玺珍、白筱凤、朱雅香等六十五人。同年12月，会员增至三百五十二名。民国十四年10月迁至大西关热闹街兴隆栈胡同。民国十六年12月，又迁至小西门北电车路东，在那里新建楼房十间，平房五间作为办公室。并在院内修建玻璃板棚五间开茶社，作为会员俱乐部。民国十六年，会员增至五百二十九名，其中男会员四百二十五名，女会员一百零四名。曲种又增加了小曲、口技、双簧、单弦、渔鼓、西湖景（拉洋片）等。民国十七年3月，改选梁殿元为会长，霍树棠为副会长。当年10月，梁殿元辞职，李庆魁为会长，霍树棠为副会长。有来自北京、天津、直隶（河北）、长春、哈尔滨等地的会员。并吸收一部分戏曲演员。又新增会员一百多名，其中包括从北京、天津等地来奉天演出入会的，如相声演员常连安、大鼓演员小月仙等。会员总数增至八百六十九名，其中男演员六百零三名，女演员二百三十六名。民国十八年4月25日，会名改为“沈阳市书曲研究会”。至民国十九年，会员总数达一千余名，最小的有张小丫，九岁。会员流动性较大，有的演员入会后，又分赴长春、哈尔滨及其它各地。直至民国二十年“九·一八”事变后解体。

沈阳市艺曲协会　群众团体。1949年成立。由沈阳市文教局派来干部，把民间艺人



组织起来，兼管组织民间艺人的演出工作。评书演员宋桐斌为首任会长，东北大鼓演员霍树棠、弦师张树会为副会长。协会下设四个部：组织部长程秉权，宣传部长白万铭，研究部长张洁朴，总务部长李庆溪。又按曲种分为八个组：1、评词组组长丁正洪；2、东北大鼓组组长芮伯芝；3、西河大鼓组组长程福浓；4、演唱组组长邢宝瑜；5、巷子组（无固定场所、串巷子演唱的艺人）组长赵尔库；6、洋片组（包括"无声小电影"）组长唐庚尧；7、魔术组组长程启明（由于演出分散，下边又分五个小组）；8、相声组负责人张跃庭。协会共有首批会员五百四十九人。政府派驻干部二人，外聘文书一人，余者均为兼职。将中山电影院易名为大众曲艺社（今太原街小剧场），同年5月7日，艺曲协会迁入。该会在活动期间，大力宣传党的方针政策，坚决执行艺协章程和禁演坏书、坏曲的倡议书。多次组织义演，为"抗美援朝"作出了贡献。并协助政府管理民间艺人，清理整顿了曲目、书目。从而受到东北人民政府文化部及各级政府的表彰和嘉奖。1953年经有关部门批准，各专业团体相继成立，艺曲协会随之解体。

鞍山市戏曲家协会　群众团体。1950年5月鞍山市文教局、铁西区人民政府将流散艺人组织起来，成立戏曲协会。共有会员五十人（含流动演员）。演出曲种有清唱、鼓曲、评书等。首任会长为京剧清唱艺人艾春山，副会长为鼓曲艺人张树岭。该会成立后，曾协助政府管理艺人，整顿上演曲目等，1952年，鞍山市成立曲艺团，该会随之解体。

中国曲艺家协会辽宁分会　群众团体。1960年8月成立。初称中国曲艺工作者协会辽宁分会，1980年正式改为"中国曲艺家协会辽宁分会"，隶属于辽宁省文学艺

术界联合会。首任主席王铁夫，副主席霍树棠、袁阔成，副秘书长宫钦科。有会员五十余人。六十年代初，为抢救曲艺艺术遗产，该会组织人力，对霍树棠的东北大鼓进行录音、拍摄照片，积累了大批资料。1961年6月，该协会与沈阳市文学艺术界联合会在沈阳市举办“二人转传统曲目展览”，演出了《大西厢》、《小天台》等十三个曲目。1963年10月，该协会召开“说新书好书座谈会”，提倡说新书，允许说好书，反对说坏书，掀起了编新、说新唱新的热潮。同年6月王铁夫主席逝世，由中共辽宁省委宣传部副部长安波代理主席。同年11月，张裴军继任主席，组织曲艺工作者深入基层，协助创作、排练出一批二人转新曲目。1966年“文化大革命”开始，该协会名存实亡。1978年协会重新恢复工作。郝汝惠任主席，刘兰芳、朱光斗、杨振华、宫钦科、郝艳芳、袁阔成、马力七人为副主席，宫钦科兼任秘书长。常务理事十人，理事二十三人，恢复发展了一批新会员。为了推进传统曲艺的收集、整理工作，提高传统曲(书)目的思想性和艺术性，该协会于1982年11月，与春风文艺出版社联合召开了评鼓书座谈会。就现代评书创作，传统和新编历史评鼓书目的整理、加工问题进行了讨论，并落实了五年评鼓书创作计划，据此次会议调查，全省有传统评鼓书一百零五部。1983年8月，该协会与春风文艺出版社在沈阳再次联合召开了评书座谈会，讨论如何表现爱国主义题材，并制定了创作计划。多年来，该协会创办了不定期刊物《曲艺通讯》，组织编辑出版了《子弟书选》、《二人转资料》(上、下两册)。截至1985年，共发展会员近三百名。

大连市曲艺研究班　　业余曲艺演出、研究组织。1977年8月成立，隶属市群众艺术馆。以团结曲艺爱好者，活跃曲艺文化为宗旨。负责人张河、刁成国。主要研究的曲种有相声、山东快书、京东大鼓、平谷调、评书等。相声《莺歌曲》，快板书《闪光的衬衣》，平谷调《拔牙》等都是该组织会员自创并由业余演员演出的作品。除演出外，对曲艺的现状与动态及时组织研究与探讨，并不定期开办曲艺学习班。相声演员侯宝林、常宝华，评书演员袁阔成、刘兰芳，山东快书演员高元钧等都曾应邀讲学。该班多年来，共演出二百余场，观众达十四万人次，并创作一批新曲艺作品。1981年解体。

辽宁省二人转研究组　　研究机构。于1979年5月成立。组长耿瑛，副组长王凤贤、马力。下设文 学、音乐、表演三部分。同年5月15日，在沈阳召开了第一次会议、全省二人转词曲作者三十余人参加。会议就深入生活，繁荣创作、培训演员等问题进行了讨论，并制定了规划。特邀吉林省曲作家那炳晨和二人转演员栾继承(小兰芝)讲学。此后，研究会编辑出版了《二人转资料》等书。从1984年起，每年召开一次“东北三省二人转学术研讨会”，由三省艺术研究所轮流主办。

沈阳市曲艺家协会　　群众团体。成立于1980年4月，初称沈阳市曲艺工作者协会，首批会员四十九人(含全国、省会员)，杨振华当选为主席。驻会干部一名。该会成立后，曾多次召开创作座谈会，并向各报刊推荐优秀曲艺作品。被专业、业余曲艺工作者称为“曲艺

之家”，受到曲协辽宁分会的表扬。1982 年 更名为沈阳市曲艺家协会。

大连市曲艺家协会　　群众团体。1980 年 6 月成立时称大连市曲艺工作者协会，主席于淼，副主席庄瑞祥、孟繁山、张河。有会员五十一人。协会举办过第二届“星海杯”全国专业相声邀请赛，大连市“风采杯”相声大赛，大连市第三届相声广播、电视比赛及曲艺作品研讨会等活动。1982 年更名为大连市曲艺家协会。

锦州市曲艺家协会　　群众团体。成立于 1980 年 4 月，主席李惠文，副主席陈青远、申展。秘书长陈丽杰，会员三十名。1982 年孙宝瑛继任为主席。该会曾召开鼓曲座谈会，向省市电台推荐曲艺作品，记录、整理东北大鼓演员陈青远的《隋唐演义》，宋修仁的《大明五义》共一百余万字。

鞍山市曲艺家协会　　群众团体。1980 年 4 月成立，称鞍山市曲艺工作者协会。首届理事会十四人，刘兰芳任主席。1982 年召开第二次代表大会，改称鞍山市曲艺家协会。刘兰芳继任主席，单田芳、李喜元、王印权任副主席，张祥任秘书长。有会员九十四人，曾组织会员创作、整理了一大批长篇评、鼓书及短篇曲艺作品。该会还聘请高元钧、常宝霆、白全福等著名曲艺演员进行艺术交流演出。

抚顺市曲艺家协会　　群众团体。1981 年 8 月在抚顺市第三次文代会上，正式组建抚顺市曲艺家协会，此前为“抚顺市戏剧曲艺工作者协会”。有会员六十四名。该会团结全市广大曲艺工作者，为推动本市曲艺事业的发展起了很大作用，获中国曲艺家协会辽宁分会颁发的“先进协会”称号。

营口市曲艺家协会　　群众团体。成立于 1982 年，称营口市曲艺工作者协会。会长袁阔成。后改为营口市曲艺家协会，有会员二十一人。该会多次举办创作培训班，讲授曲艺写作知识，培养了一批青年作者。并推出《擒兽记》、《妈妈的婚礼》等部分有影响的曲艺作品。曾获中国曲艺家协会辽宁分会颁发的“先进协会”称号。

辽阳市曲艺家协会　　群众团体。于 1983 年 12 月成立，称辽阳市曲艺工作者协会。首届主席张志勋，秘书王印武。协会成立后，曾组织各种学术讲座及研讨会等。有会员六十一人。后改称辽阳市曲艺家协会。

丹东市曲艺家协会　　群众团体。1984 年 8 月成立，初称戏剧曲艺工作者协会，后改称曲艺家协会。主席杨木青，副主席焦平、王玉文。有会员三十五名（含全国、省会员）。成立后，团结全市广大曲艺工作者，开展了许多曲艺活动。

书坊、群众艺术馆

奉天程记书坊　　书局。清代嘉庆年间开业，地址在奉天（今沈阳）小南门里，经理程

伟元(盛京将军晋昌的幕僚)。印刷兼营出版发行。曾刊印大量子弟书,如:《悲秋》、《孟姜女寻夫》、《青楼遗恨》等。除发行东北三省外,还发售到北京。

沈阳会文山房　书局。清道光年间由缪公恩与友人合资兴办,地址在今城区鼓楼大街路西。经营书画图章,印制图书。此外,还有文人墨客文学创作的活动场所。子弟书作家韩小窗、喜晓峰、文西园、鹤侣氏、春树斋、二凌居士等曾在这里组织诗社,但他们所创作的不是正统的诗词,而是俚俗之作,系子弟书、灯谜、春联等。据在清代同治年间十二年(1873)出版的刘世英著《陪都纪略·对联巧合》中载:周怡园题会文山房的对联为:

会得有缘人俱是书家画手

文成无价宝莫非翰墨图章

在《陪都纪略·会文山房》中描述有:"打鸟丝,画博古。文人作,子弟书。真草字,寿山图。刷仿影,刻图书。宣笺纸,分十路。红白招,八行书。名家帖,写枕符。"会文山房出版的木刻本子弟书,均标有"清音子弟书"的字样。至同治九年(1870),已发展成一家很大的书房,便更名为"文盛堂"。光绪末年解体。

安东诚文信书局　书局。光绪三十四年(1908)二月十日成立,厂址在安东市(今丹东市)前巨宝街。民国十二年(1923)迁至财神庙街(今丹东市印刷厂)。创办人刘子善,经理童绥之,发行人孙德政,编辑孙虚生。诚文信书局自成立以来,承印过大量子弟书,销往东北、华北、山东、北京、天津各地。从三十年代起,陆续出版发行小唱本,其中包括子弟书、京剧、评戏三套普及本丛书,先后共出版二百余种。小唱本为三十二开本,竖行印刷,每册四五页,八九页不等,最多为十数页。每页四周有边框,中缝折叠处有书名及页数。后期改为双面印刷,则无折叠,正文内无插图。封面用五色标语纸,每册颜色不一,有红色、粉红色、绿色、浅绿色、蓝色、浅蓝色、桔黄色等等。书名为黑色,有单线勾边为各种花文图案。折页者,正文为光纸,不折页者为白报纸,每种丛书收子弟书作品三五种。民国三十一年改名德兴印书馆,民国十四年(1925)4月又改为大华书局。民国三十六年11月30日,安东市解放后,该书局解体。

锦州市群众艺术馆　成立于民国三十七年(1948)十二月十日。初时名为锦州市民众教育馆、馆址设在市内上海路。该馆成立以来协助曲艺艺人建立书曲协会并组织其编演新书,整理传统曲(书)目等。1957年创办不定期铅印刊《凌河浪》,以发表曲艺、歌曲、小戏为主。编辑杨振远、张痕。

阜新市群众艺术馆　始建于1949年。时称阜新市文化馆。1956年2月,阜新市文化馆改为阜新市群众艺术馆。1952年举办职工业余比赛。演出的节目多为快板、拉洋片、太平歌词、大鼓、相声等,都是短小精悍的曲艺形式。阜新铁路工人演出的二人转、海州矿演出的太平歌词,均颇受欢迎。1966年6月,因"文化大革命"停止活动,该馆建制被撤销。1978年恢复原建制,下设文艺辅导部(含曲艺)、创作编辑部、调查研究部、资料室等业务

部门。自1965年后，该馆创办的刊 物共发表曲艺作品五百余篇，其中部分作品被省、市级刊物转载。有影响的作品如：东北大鼓《夜送雨衣》(裴福存作)、京东大鼓《忙科长》(马振鹏作)，故事《智擒单眼狼》(邓德才、裴福存作)、二人转《春风送喜》(孙宝瑛作)等。该馆每年都举办业余文艺演出、秧歌表演等大型文艺活动，并举办戏剧、曲艺、音乐、舞蹈等培训班，为当地培养了一批专业艺术工作者。

辽宁省群众艺术馆　1956年6月成立。建馆始即创办以曲艺、小戏为主的《群众艺术报》，在省内刊行二十七期后于1957年10月改为月刊《大众艺术》，全国发行。1957年12月该馆撤销。1960年7月，该馆恢复，《群众艺术报》回归该馆，1965年改出三十二开本的《群众文化》月刊，全国发行。1972年12月，该馆再次恢复，馆办刊物改刊名《群众文艺》，双月刊，三十二开本，以刊登小戏、曲艺为主，内部发行。无偿下发文化馆、公社(乡)文化站。1978年该刊易名《辽宁群众文艺》，改为月刊，十六开本，向全国发行。1979年后，该馆对办刊方针进行不断调整，于1980年开辟了通俗文学作品栏目，实行演唱作品和阅读作品并重的方针。该刊于每年春节前，出《演唱集》，免费发给各文化馆、站。1956年12月，该馆参与组织省第一届农村业余艺术会演(以曲艺为主)。1964年参与主办了全省少数民族业余文艺调演(以曲艺为主)。1982年参与主办了农村小戏调演(含拉场戏)。1983年参与主办了二人转调演，全省第二次故事会等。1956年建馆始即创办了文化干部培训班，培训文化馆文艺干部，讲授戏剧、曲艺、音乐等各门艺术的基础理论和专业技术知识，培训两期，学员达二百多人，其中多人成为市、县文化部门的骨干力量。该馆成立以来还举办过“二人转表演创作学习班”。二人转词曲创作训练班。至1985年，该馆自办或与有关单位合办的戏剧、曲艺、音乐、舞蹈等培训班达二十四期，培训群众文化干部一千七百四十八人次。该馆重视挖掘、整理民间艺术遗产的工作。并先后搜集整理出《二人转曲目》、《辽宁皮影剧目》、《王婆骂鸡》、《打枣》等。

沈阳市群众艺术馆　1956年3月12日成立，至1985年，该馆设有文艺(含曲艺)、美术摄影、音乐舞蹈、编辑四个业务部。1956至1957年，该馆与市总工会、团市委联合创办业余培训班，培训大专学生文艺骨干一千多人次。并单独举办专项文艺培训班，先后有相声、山东快书、北京琴书班。仅相声班就有二十多名学员相继加入了专业表演团体，著名相声演员杨振华、金炳昶等都是这个班的学员。1979年后，为提高业务干部素质，举办多次文化馆、站干部培训班。1961至1963年，该馆两次组织农村文化服务队，到新民、开原、法库等地为农民演出，并辅导农村业余剧团举办和动流图片展览。1964年，深入工厂车间，辅导工人文艺活动，并总结经验，向全市推广。1979至1985年举办多次专题业余文艺演出，如“纪念张志新烈士诗歌音乐会”等。1979年后，业余文艺评比活动增多，较大型的有1981年的民间艺人优秀节目调演；1984年的沈阳市首届艺术节，有综合音乐、舞蹈、戏剧、曲艺等多门类艺术的调演、展览活动。此外，该馆长期坚持刊印演唱材料，为城乡业余

剧团提供演唱作品，培养大批业余作者。并 长期坚持民族民间艺术遗产的搜集、整理和群众文化理论研究。

朝阳市群众艺术馆 1979 年 11 月成立。馆内设有文艺（含曲艺部）、美术、摄影三个业务部。深入县乡，辅导农村业余文艺的创作和表 演，是该馆重要工作之一。1983 年，举办了故事创作讲演活动，并对故事脚本和讲演做了评比，在工厂农村巡回讲演十多场。1979 至 1985 年，先后举办业余文艺会演十七次，如皮影戏会演、职工文艺会演、农村业余小戏会演、故事讲演会等。自建馆开始，编辑的《朝阳群众文艺园地》（四开小报）连续出版六十期，主要刊登故事、曲艺、文艺评论等。1982 年改刊为《朝阳故事专辑》（十六开本），连出二期。

辽阳市群众艺术馆 始建于 1979 年，设音乐舞蹈部、戏剧曲艺部、调查研究部等。该馆曾举办艺术培训班，邀请省内外作家、艺术家讲学；组织全市性群众文艺会演，举办各种民族民间文艺活动；编辑出版《辽阳市群众艺术》，辅导业余文艺创作；挖掘整理民间艺术遗产，征集编写《民族民间文艺集成》，调查研究群众文化活动情况。多次举办各种类型的曲艺培训班、曲艺讲座等；并组织承办了各种曲艺调演，发现、培养和造就了一批专业或业余的曲艺人才，为曲艺艺术的繁荣做出了贡献。

演 出 场 所

辽宁曲艺演出场所，城市与农村不同。清末民初，城市（含中小城镇）里大多数流动艺人，均为露天演出，曲艺艺人称之为“撂明地”或“撂地”。露天演出场所又可以分为两种，一种是场地有固定的范围，常年演出，耍钢杈、卖药、算命等所有江湖术士、艺人均可在此演出，群众称这种场地为“杂巴地”，如沈阳的西北市场、大连的西岗子露天市场、抚顺的“欢乐园”、锦州的南门外市场等。另一种露天演出场所，是有一定时间性和季节性的，如庙会、集市、公园、火车站站前广场，小城镇的市场等地。曲艺艺人除到这些场地演出之外，鼓曲艺人还身背弦鼓，走街串巷，到大杂院去演唱，艺人称之为“摸竿”。相声艺人与鼓曲艺人晚间还到妓院去“串巷子”演出。此外，曲艺艺人还应邀到达官贵人和富贾大商家去唱“堂会”。二人转被视为“有伤风化”，官府有令二人转艺人不准进城里演出。因此，此时期广大农村便是东北大鼓和二人转艺人演出的主要去处，但均没有固定演出场所。他们都是背着简单的行李，手提弦、鼓走街串巷去演出，艺人称之为“跑屯场子”。二人转艺人还在大车店、庙会、集市、兵营、参场、围场、木排场、场院、堂屋地甚至粪堆上演出。二十世纪初，随着城市工商业的繁荣发展，城市茶馆增多，部分艺术造诣较深的鼓书艺人，则逐渐由农村流入城市。进城后，有的艺人在露天场所演出，有的则到茶社去演出，艺人叫“占馆子”。“占馆子”的艺人，都是说唱长篇大书，一直唱完“一节”（三个月）才能换地（更换演出场所）。当时只接待评书艺人和说长篇大书的鼓曲艺人说书的茶馆，称做“清茶馆”。与此相对的还有一种“花茶馆”，即接待所有唱短段的曲艺艺人演唱，如相声、鼓曲、双簧、甚至京剧清唱。这种“花茶馆”，群众又称之为“杂耍园子”，意思是什么都演。唱短段的艺人，在这个茶馆唱完还可以赶到另一家茶馆去演唱，艺人叫做“赶场”。许多曲艺艺人，白天撂明地演出，晚上进茶馆演唱。二十世纪三四十年代，侯宝林、马三立等相声艺人来沈阳也是如此，只有评书艺人和说长篇的大书的鼓曲艺人，不到露天演出场所去演唱。各茶馆，由于条件、地点不同，设备各异。大茶馆有二百左右座位，小茶馆百十个座位，基本上都设“茶座”与“散座”两种。茶座，边品茶边看演出；散座，只看演出不喝茶。辽宁的大中城市，茶馆极为普遍。沈阳、大连、鞍山、抚顺、本溪、锦州各地，均有几家到十几家茶馆供曲艺艺人演出。据《奉天商工名录》载，民国初年，沈阳有茶馆七十五家，从业人员达数百人，资本达七千六百五拾元（奉小洋），并成立了“同业公会”。至于各县镇，如庄河县、新民县、东沟县、北镇县、黑山县也都有

一二家茶馆。据《北镇县志》载：清代"北镇城内鼓楼西路北有关岳庙，庙前有一市场，酒楼茶社，棋布星罗，迤逦说书卖艺之所"。据《黑山县志》载：清代"商业繁盛之区，以三义庙前为最，次之袋子胡同，次南大街，再次为中央大街，其兴隆商场尤为市民辐凑之处，场内茶社剧团以及商铺，栉比鳞次……"中华人民共和国成立后，辽宁曲艺演出场所又发生了极大的变化。在城市，曲艺艺人除坚持在露天场所及茶馆演出外，有的曲艺演员还进入剧场、厂矿俱乐部、机关、学校礼堂演出。抚顺、沈阳等大城市还先后修建了规模宏大的曲艺厅。收费方式，包括茶馆在内，大部分由一段一打钱，改为门票制。在广大农村，曲艺演员的演出条件也有了极大的改善，他们除到集市露天演出外，还到乡镇俱乐部、学校礼堂、操场去演出。收费方式为集体包场，由单位统一支付，不打钱也不卖零票。生活上，则由邀请单位，负责食、宿。七十年代末八十年代初，城市茶社逐渐减少，基本无人"占馆子"说书。由于"唱的不如说的"，鼓曲演员纷纷转业，有的曲艺团(队)相继解体，城市中难闻弦鼓之声。全省各市电台均有"评书连播"。有的曲艺演员到学校为中小学生演出。在农村，二人转"小班"(俗称"滚地包")兴起，随时组班随时解散，他们同农村的东北大鼓演员一样，到办红白喜事及祝寿人家去演唱。秋收之后到春耕之前，极为活跃。

奉天小河沿　季节性曲艺演出场所。又名"万泉河"，集商贸、娱乐、游览为一体。始建于光绪初年(约 1875)，由一位姓沈的人开始建造，形成有河、莲花、梵宫寺院的自然景观。地址在沈阳东南部(今沈阳动物园)，占地十多平方公里，是沈阳人季节消暑游览、娱乐胜地。每年从农历五月初五端午节开始至七月十五日"中元节"(俗称"鬼节")止，沈阳市民纷纷云集此地。初期，在小河沿南面的荒湾草滩上，城内有三家茶馆开始在此用席子支棚设帐，搭成临时性茶馆，供鼓曲艺人演唱。民国十二年(1923)，小河沿移归东三省官银号管理，设专员经营。便逐年整建，将河西岸的商肆棚亭、茶馆和所有江湖艺人，全部移到虹桥西南角。翌年起名"万泉公园"。演出场所移到虹桥西南角后，茶馆增至十二三家，虽然都是季节性的，但设备考究，有方桌、靠椅，桌上蒙有白色台布。最大的凝香榭茶馆可容二百多名客人。除凝香榭外，还有藕香榭、小蓬莱、沁芳园、怡园等。为了招揽游客，有的业主别出心裁，在距岸边一米多深的水中，用石头垒起高台，台上支棚设帐搭起茶馆，茶馆孤立于水中，出入口用跳板搭起三米多长的便桥，供游人出入。游人坐在茶馆里，一面听艺人演唱，一面观赏莲花湖里的莲花，十分赏心悦目。各家茶馆均为每日下午四点钟开始，至九点散场。六点左右听众最多。民国四年再版(光绪四年初版)的沈阳人缪东麟著《沈阳百咏》中记有："万泉河为游人避暑之所，内栽莲数亩，其上为观音阁禅院，炎热之际，游人多在下方乘凉，听鼓书及落子等类，徜徉终日。"经常在这里的各家茶馆演出的有东北大鼓艺人霍树棠，经常说唱"三国"题材的书目，刘问霞常演唱"红楼"段，郑奇珍演唱《忆真妃》等短段。京韵大鼓艺人，有从北京来的张小轩，以及张金环、宋明泉等，有从天津来的小黑姑娘。还有许多相声艺人也来此献艺，著名的有朱凤山(艺名人人乐)说单口荤口相声，骂三百六十

行。观众大多为工人、店员、小手工业者。当时沈阳每逢夏季，商号铺户、工厂轮流给工人、店员放假，人们好去逛小河沿。也有一些达官贵人、小姐、太太、阔少等。民国二十年“九·一八”事变，沈阳被日本兵占领后，认为茶馆与公园不能混杂，禁止搭设茶馆，此处曲艺演出亦不复存在。

沈阳白茶馆　曲艺演出场所，始建于清代道光末年（约1850），是沈阳最早的茶馆之一。地址在西门脸儿，即小西门到大西门之间。私营，业主白宝忱（回族，山东济南白家镇人）。始建时为木板搭盖的茶棚，光绪二十年（1894）改建成青砖瓦房，正房四间，大三开门。门上有五尺长的雨搭，下设灶炕，上面架起一口大锅，用劈柴、煤烧开水。屋内摆设长桌八条，两侧是长凳，可坐一百余人。沏茶一律为扣碗。每包茶收二十制钱（清朝币制）。如自备茶叶，只付水钱二分。白茶馆是“清茶馆”，只演出评书，在茶馆演出的评书艺人有擅说《大明英烈》的李庆魁，擅说《清宫秘史》的固桐晟，常说《薛刚反唐》的丁庆文。此外，还有孔荣清、杨荣保、蔺荣林等评书艺人在此献艺。白茶馆有个不成文的规矩，即评书艺人在此说书，必须说英雄聚义，济困扶危，不许说武林之间的械斗、结怨。白宝忱去世后，由其子白祺三经营。白祺三是沈阳武术界“三老”之一。地痞流氓从不敢来此寻衅闹事。民国十三年（1924）拆迁至奉天第一商场兴游园内，新建青砖瓦正房五间。其中三间为茶馆，仍叫“白茶馆”。直到二十世纪五十年代初改为民宅。

沈阳西门脸儿　曲艺演出场所，杂巴地。是沈阳第一个露天演出场所，始建于清代咸丰年间（约1851年左右）。地址在西顺城街城墙外的一段墙根儿，当时通称西门脸儿，占地五千平方米。即从怀远门（大西门）到外攘门（小西门）一段，南北走向，长半公里，东西宽一百多米。其间开辟有五六个露天说书场子。先后来此献艺的评词（评书）艺人，有孔荣清、卢醒生、韩德宝、固桐晟、杨荣保、蔺茶林、李庆魁等。主要书目有长篇大书，如《薛礼征东》、《三侠剑》、《济公传》等。相声艺人，有耿傻子、马良臣、朱凤山（艺名人人乐）等。竹板快书艺人董莱福也曾在此演出《刘公案》。各个场子的演出从上午十点多钟开始，到下午四、五点钟停止。收费方式为十五分钟一“打钱”，给一分、二分均可，有的观众不给钱，也不强要，每个场地一天可收入一元左右。民国十五年（1926）奉天第一商场兴游园建立，艺人均迁入该场地演出，西门脸露天场所解体。各个场子，都用粗制的木头长凳，围起一个九米多长的“场界”。在靠近长凳的地方放一张高脚方桌和一个小方凳。曲艺艺人坐在小方凳上进行表演。这种场子只能是白天演出。西门脸儿里还有拉洋片的艺人卖艺，说唱洋片的内容有《枪毙驼龙》、《小寡妇上坟》、《潘金莲》、《挖金矿》、《许仙游湖借伞》、《外国风光》、《夸哈尔滨》等，收费为看完八篇收五个铜子。民国十二年，奉系军阀张作霖要改建市制，在大西门到小西门里顺城街中间，经太清宫，修建有轨电车道。市长曾有翼（字子敬）下令，路面宽二点四米，两侧民宅商号铺户一律拆迁。西门脸的杂巴地也同时被拆迁至太清宫到小西门里路北一段。

沈阳德泰轩茶馆　曲艺演出场所。始建于光绪二十年(1894)。私营,业主不详。地址在小西门到大西门之间西门脸儿的一排小饭馆的中间,茶馆为青砖瓦房两间,七十多个座位。德泰轩是"清茶馆",因为总有评词(评书)艺人说书,群众称之为"评词茶馆"。屋里墙上贴有"休谈国政"和"莫论人非"两纸条。久占茶馆说评词的,有"评词泰斗"李庆魁和卢醒生,他们二人轮流演出,早场从中午十二点到下午四点,晚场从下午六点开始到晚上九点。听书的书客大多为有钱有闲之士、房地产经济人,也有小商小贩等小市民阶层。停业时间不详。

沈阳凝香榭茶社　曲艺演出场所。光绪二十八年(1902)六月开业。地址在城内中街鼓楼西路北即沈河区北苇街皮行胡同一号。私营,业主马骏图,凝香榭茶社是"花茶馆"。砖木结构青砖瓦正房三间,一百多个座席。三十年代,东北大鼓艺人刘问霞、霍树棠都曾在此演出过《黛玉悲秋》、《黛玉葬花》、《白帝城》、《长坂坡》等。沈阳相声艺人白万铭等,也曾在此演出相声《孤独一支》、《哭笑论》、《朱夫子》等。观众大多为小手工业者、店员、工人和农民。民国三十四年(1945)底,业主改为杨旭东,独资经营,资本为三千七百八十元东北九省流通券。服务人员五人,仍为花茶馆,继续接待东北大鼓、单弦、相声等曲艺艺人演唱。停业时间不详,今为光陆电影院。

奉天鼓书场　露天曲艺演出场所。形成于清代光绪三十二年(1906)前后。地址在沈阳小西边门外的"奉天公园"内,占地约三百平方米,因经常有鼓书艺人在此演出,故称"鼓书场"。宣统年至民国元年,北京的京韵大鼓艺人张小轩,在场内演出《草船借箭》、《糜氏托孤》、《战长沙》、《截江夺计》等三国题材的曲目,并演出自编的《会见意大利公使伊里布》等小段。他的演出嗓音宏亮,唱做豪放,有时拳脚并用,被时人称之为"武大鼓"。京韵大鼓艺人曹桂喜在此演唱《十样锦》等曲目,时人评论"她衣着朴实,歌喉清脆,如柳荫清画,百转春莺"。山东大鼓女艺人谢大玉演唱《黛玉悲秋》、《昭君出塞》等抒情短篇曲目,时人评论她"声声哀怨,句句惋惜,如临其境,如闻其声"。收钱方式大都是"唱完一段一打钱"。观众多为逛公园的游客。终止时间不详。

奉天小绿天茶社　曲艺演出场所。始建于清代光绪三十三年(1907)。地址在小西边门外奉天公园里的西南角。私营,业主不详,该茶社为季节性花茶馆。每年夏季,借公园的垂柳为荫,支棚设帐,茶社内有座席百余个。迎门招牌为绿底黑字,门两旁有一幅对联,上联是:"求名苦,求利苦,吃杯茶去";下联是"为公忙,为私忙,拿瓶酒来",成为该茶社的一大特色。民国元年(1912),有京韵大鼓艺人张小轩在此演出《战长沙》、《草船借箭》等"三国"题材曲目,以及自编自演的国耻短篇曲目。与张小轩同台演出的有山东大鼓女艺人谢大玉,演出的曲目有《昭君出塞》、《百花亭》等短篇。书客大多为逛公园的游人,到茶社一面落脚小憩喝茶,一面欣赏曲艺演出。停业时间不详。

大连西岗子露天市场　曲艺露天演出场所,又名"博爱市场",形成于光绪末年

(1908)。地址在大连中部(今西岗区)。市场内商号铺户一千二百余家,人口密集。二十世纪三十年代最为兴盛。有大棚书场五家供曲艺艺人说书演唱,每个书场可容纳四五十人。据三十年代出版的云游客著《江湖丛谈》载:"大连西岗子露天市场,比天津之三不管,奉天之小西关,保定之马号还格外热闹。各种杂技场,相声、鼓书、竹板书、评书、洋片,无不齐全,热闹可观。"在西岗子露天市场演出的评词(评书)艺人,有何少亭(北京人,先唱京剧小花脸,后改说评书)说《三侠剑》,李少甫(天津人)说《雍正剑侠图》,他除在市场演出外,还到大连电台播讲此书。大连当地的评词艺人,在此市场演出的还有王守亭、王炳坤等。二十世纪四五十年代,在这里演出的评书艺人有苏继发(河北人)、刘久明(山东人)、逯振邦(河北人)、李鹤谦(河北人)、董祥民(唐山人)、袁鹤林(河北人)。他们常说的书目有长篇《三侠剑》、《百鸟朝凤》、《永庆升平》等。这些评书艺人虽然同时在露天市场演出,但各自有自己的演出场地。水平高的艺人,白天在市场撂明地(露天)演出,晚间则到茶馆说长篇大书,以按段收钱方式经营。露天市场的主要听众是码头工人、店员、小商小贩和扛大个的(搬运工人)等。1966 年"文化大革命"开始,茶馆停业,曲艺演出消失。

营口洼坑甸露天市场　曲艺露天演出场所。形成于清末民初,分为"东大院"和"西大院",共约三千平方米。院内有四五家茶馆,各地来的曲艺艺人,纷纷在此献艺。一天三场,场场爆满。营口是水旱码头,车船络绎不绝,观众主要是码头工人和烧锅、油房的工人,也有一些跑买卖的商人和店员。二十世纪二三十年代,在此献艺的曲艺艺人,有从天津来的相声演员崇寿峰,在此说单口相声。以后有相声演员于春明(艺名小北瓜)一家由天津来此演出,于春明的妹妹于瑞凤唱滑稽大鼓,于春明伴奏。他(她)们白天在洼坑甸撂明地演出,晚间到茶馆或妓院演唱。民国十九年(1930)崇寿峰收于春明为徒,教说相声。于是二人在此合说对口相声。经常演出的节目有《卖布头》、《打灯谜》、《切糕架子》等。此外还有东北大鼓演员、评词(评书)演员和拉洋片的艺人在此演出。三十年代出版云游客所著《江湖丛谈》载:"民国十年(1921)春季,我同友人王、马二人经营口有事,住在东马路客店。每日三人必往洼坑甸露天市场游逛,那里热闹已极,比天津的三不管,北平的天桥都不在以下。"终止时间不详。

抚顺千金寨书场　曲艺演出场所。位于千金寨热闹街。民国元年(1912)前就有曲艺艺人"撂明地"说书,还有"拉洋片"和唱蹦蹦的。但撂地演出遇到刮风、下雨、日晒就不能演出,因此开始"扣大棚",用布做一个棚盖,周围用栏杆围上,棚下长条板凳,观众坐着听书。大棚中间放一个方桌,供演员说书用。听书一段一打钱,三分钱一段。围栏占地面积不大,在栏杆外边站着听的不收钱。后来因冬天太冷,没法演出,演员卢泰胜等人提出进屋演出。民国三年就出现供说书用的茶社,演员在前边说书,观众在屋里坐着一边听书一边喝茶水吃瓜子。经常在此演出的评书艺人有刘吉增、福坪安,西河大鼓艺人有黄秉力、卢泰胜、胡占甲、杨立奎,竹板书艺人有赵华轩等。演出的曲(书)目有:《杨家将》、《薛家将》、《三

国演义》、《回龙传》、《明英烈》等。千金寨民谣中说:“……第一商场里白看戏,邹家坟书场听评词……。”民国二十五年(1936)千金寨地区因开采露天煤矿,居民迁移到欢乐园一带,茶社也就不存在了。

抚顺三仙茶社 曲艺演出场所。位于邹家坟铁道南,私营,业主赵树斗。民国三年(1914)新建三间瓦房,门上有三仙茶社横匾,屋内土地面、纸天棚,四腿木头长条板凳,场内可坐六十余人。每天分上午、下午和晚间,共演出三场,按段收费,三分钱一段。在此演出评书的艺人有卢泰胜、卢谢氏,以后还有宋桐斌、黄桐鳌、乔桐庆等。演出的书目有卢泰胜的《杨家将》、《薛家将》、《小黑牛》、《小黑驴》等等,直到民国二十四年,千金寨往新抚顺欢乐园搬迁,茶社拆除停业。

辽阳兴隆茶社 曲艺演出场所。位于原平康里(今辽阳市科技馆东南)。民国六年(1917)开业。私营,业主许长好。该茶社是辽阳最早的茶社之一。其建筑为青砖瓦,老式房屋三间,使用面积为九十平方米。内设有座席八十四个。该茶社是“清茶馆”,主要接待评书和大鼓艺人的演出,在当时市内各茶社中,来此茶社演出的艺人水平均较高,票价虽较其它的茶社略高,但其上座率还是非常可观。据艺人们讲:固桐晟、高阔轩等评书艺人均在此说演过《清宫史》、《薛家将》等。曹长玉经常在此演唱东北大鼓《红娘下书》等短篇。1956 年“公私合营”前为个体经营,公私合营后改为集体所有制单位,隶属于辽阳市商业局饮服公司管理。1966 年“文化大革命”前夕关闭。

锦州南门外市场 曲艺露天演出场所。位于南门外,西起南门口,东至魁星楼,中华人民共和国成立后,扩至东老爷庙。南临小凌河,北至南城墙,面积约一平方公里。形成时间不详,清末民初为锦州最大集市。其北部城墙根下,群众称之为“杂巴地”,是为曲艺、杂技及木偶的撂地演出场所。说书艺人在此搭上布棚,摆放几条长凳作为听书人的座席,也有部分人靠在城墙根儿听书。说书人只用一张方桌,一个小凳即可表演。早期,有评书艺人冯大麻子擅说《三侠剑》、《明清八义》,东北大鼓艺人王老疙瘩擅说《马潜龙走国》、《英雄大八义》,四十年代有范长春说《十粒金丹》、《回杯记》、《回龙传》、《施公案》,刘金山说《陶家将》、《隋唐》、《大五义》、《十把穿金扇》,宋修仁说《明五义》、《大八义》,范新斋说《呼家将》、《杨家将》,尚怀勇说《千里驹》、《呼延庆打擂》,胡大嚷说《小金鳌》,梁来泉说《杨家将》,陈书义说《三侠剑》等。每段书约二十分钟,说到紧要之处即停,说书人拿着小笸箩下去挨排“打钱”。终止时间不详。

沈阳福合轩茶社 曲艺演出场所。民国六年(1917)开业。私营,业主贾福。资金为一百元。地址在小北关大街路东(小北城门里仓子胡同)。砖木结构青砖瓦正房两间,近一百个座位。初建时为“白茶馆”,只卖白开水。三十年代初,开始请评书艺人说书,成为“清茶馆”。先后在此说评书的艺人,有宋桐斌说《封神榜》、卢醒生说《水浒传》。观众大多为工人、农民、店员和小商小贩。中华人民共和国成立之后,业主为贾云起,独资经营。茶社更

名为“福合茶社”，服务人员三人。资金为六千五百三十一元(东北币)。继续请评书艺人说书。停业时间不详。

大连文明书馆　曲艺演出场所。民国七年(1918)开业。私营，业主不详，是大连地区较早的书馆之一。地址在日新町(今西岗宏济街)。座北朝南，一层式砖瓦结构。设长条凳为座席，可容纳观众四十余人。开业之时，鼓书艺人金桂、贵宝、贵云曾在此献艺，演出《杨家将》、《呼家将》等。民国九年鼓书艺人丁翠凤，民国十五年山东梨花大鼓艺人张监令等先后来此演唱《夜宿花亭》等短篇。中华人民共和国成立前，书馆停业，改作它用。

辽阳民众茶社　曲艺演出场所。位于观天星电影院附近。民国十一年(1922)开业，是辽阳较早开业的茶馆之一。业主牟张氏，系个体经营。其建筑为青砖瓦房屋三间，使用面积八十平方米，内设有座席七十二个。该茶社为“花茶馆”，以接待评书、大鼓艺人的演出为主，档次较低，观众大多为社会下层市民，其票价也较为低廉。一般的鼓书演员来辽阳，均在此演出，上座率较高。中华人民共和国成立后不久，自行关闭。

沈阳兴游园　曲艺露天演出场所。始建于民国十二年(1923)。原为回民马如麟(字趾祥)家菜地，面积五千平方米，地址在沈阳小西门至太清宫之间。园名的意思是招引客商，到园一游，使其乘兴而来，乘兴而去。兴游园的北西两边有两个门，南边有一个门，共五个门。南边正门悬挂“兴游园”横匾一块，园内成为繁华的露天市场，集购物与娱乐为一体，民国十五年与新建的奉天第一商场合为一体。先后在此演出的有评书艺人李庆魁、卢醒生、韩德宝，相声艺人马良臣、朱凤山(艺名人人乐)，快板书艺人董莱福等。所演书目有评书《济公传》、《兴唐传》、《薛礼征东》等。经常上演的相声有《假行家》、《哭笑论》、《怯拉车》等。1952年终止演出，后改为民宅。

奉天第一商场　集曲艺演出、商贸、游乐于一体的大型综合性市场。地处大西城门至太清宫之间。民国十五年(1926)初，由当时小西关回族知名人士李恒久、刘冠卿、杨沛然、王福庭、白相若、张志田等组成“六·一”公司，租用马如麟家的约七千平方米的园子筹建商场。商场南面临电车路，在约二丈多宽的红砖起卷门上，嵌有白铭镇书写的楷书“奉天第一商场”六个大字。商场为“井”字街，店铺排成“回”字形，意在为回民所建，是为了解决回民生计问题。场内四周及中心都有经营食品、百货的摊床。“井”字通道上方是瓦垄铁棚防雨玻璃天窗，东北角还有电影院。东侧南北各有一门，通毗邻的“兴游园”。兴游园中间以从西门脸迁过来的白棋三茶馆为中心，四周围绕着木板小房，开辟了十二个杂耍棚子。每个棚子的四角用木杆架起白布或用秫秸为棚(也有露天的)，内中摆一、二圈长凳，靠一边的中间放一张长方桌，供曲艺演员作艺用。先后在棚子里演出的相声艺人，有朱凤山(艺名“人人乐”)说荤口相声。天津的相声艺人常连安、常宝霆曾在此与朱凤山同台献艺。同台演出的还有说单口相声的耿傻子和米精一(回族，绰号“米秃子”)，说对口相声的有熙醒生、马三立、白银耳、白万铭、李永春等。常说的曲目有《孔夫子周游列国》、《百鸟朝凤》、《跑

关东》、《傻姑爷》等。评书艺人有李桐孚，说《五老八侠》，宋桐斌说《雍正剑侠图》，回族艺人胡润生说《施公案》和《杨家将》，赵德谦《绰号"赵本发"》说《薛礼征东》，他有时也唱京韵大鼓，曲目多为"三国"题材的书段。竹板快书演员董莱福说长篇竹板快书《刘公案》。京韵大鼓女艺人连幼红、张丽君，也曾在此场所演唱。常在地方戏小舞台演出蹦蹦戏(二人转)的是四个十二三岁的小女孩，便服上场，每次二人，由盲弦师伴奏。演唱《花为媒》、《井台会》、《蓝桥会》、《游西湖》等曲目。此外还有拉洋片的艺人，说唱曲目有《黄爱玉上坟》、《黎元洪太和殿登基》、《五胜关大战》、《枫泗桥》等。均为唱一段一打钱。民国三十五年初，毁于火灾。

安东祥云茶社　　曲艺演出场所。始建于民国十六年(1927)，是安东(今丹东)最早的花茶馆之一。地址在安东二道桥交通门里。青砖瓦房二间，设有茶座散座一百多个。东北大鼓女艺人富紫云、富贵云姊妹曾在此演出《黛玉悲秋》、《鞭打芦花》等短篇。四十年代中期停业。

沈阳万泉茶社　　曲艺演出场所。民国十九年(1930)开业。私营，业主不详，"票头"(代理资方管理茶社事务)为何玉清。地址在城内中街鼓楼南(今正阳旅社)。砖木结构二层小楼，楼上为台球社和大烟馆，楼下为茶社，有三百多个座席，是沈阳城内较大的花茶馆之一。东北大鼓女艺人朱玺珍，常年在此唱"大轴"(最后一个节目)，东北大鼓艺人霍树棠、刘问霞(女)、那月朋(女)也都曾在此献艺。霍树棠演唱的曲目有《长坂坡》、《白帝城》等。女艺人经常演唱的曲目有《宝玉哭黛玉》、《双玉听琴》等。民国二十八年年末，北京相声艺人侯宝林、郭瑞林(郭荣启的父亲)、赵蔼如、李宝琪以及沈阳相声艺人白万铭，都曾在此演出相声《讲四书》、《交租子》、《家庭论》、《大审诓供》等。经营方式为卖门票，不零打钱。中街为繁华地区，茶社附近有十几家店铺，观众有钱铺的掌柜、伙计，商号铺户的经理、店员、职员等。民国三十一年停业，现为沈阳正阳旅社。

沈阳公余茶社　　曲艺演出场所。民国十九年(1930)6月开业。私营，业主项振明(张作霖的副官)。书法家谈国桓(张作霖的秘书)为其写了牌匾。地址在沈阳城里中街木行胡同三号。茶社青砖瓦正房六间，一百多个座席。屋内设备考究，一律为红漆桌子、白色台布，叩碗茶。演出"十样杂耍"，经营情况尚可。四十年代初，业主项振明将茶社兑给东北大鼓女艺人刘问霞。书客大多为旧军人、政府职员、商店经理以及文化界的名流等社会上层人物。刘问霞不仅在此演出，而且为提高书艺，曾设"免费茶座"，招待能为自己提意见的观众。民国二十九年春，河南坠子艺人乔清秀、乔利元夫妇曾在此演唱《玉堂春》、《马前泼水》等短段。中华人民共和国成立后，公余茶社业主改为董丽兰，资金五千二百零六元(东北币)，服务人员八人。茶社内，修一砖木结构小舞台，撤掉红漆桌子，改为长条桌、凳，有二百个座席，专门接待二人转演员演唱。沈阳市各区县二人转团及外市县二人转团，都曾在此演出。每日早晚两场，早场十点至十二点，晚场六点至九点。门票制。观众有工人、店员、

农民、老年人居多。六十年代初期，曾一度作为沈阳市沈河区曲艺队队部集体所有。“文化大革命”开始后挪为它用。八十年代初期恢复，更名为“公余游乐厅”，从此不再演出曲艺节目。

安东沁芳茶社　曲艺演出场所。始建于民国十九年(1930)。地址在安东第一商场内，青砖瓦房二间，有茶座与散座一百多个。该茶社为“花茶馆”。业主不详。鼓曲艺人刘月芳等曾在此演出《杨家将》、《呼家将》等长篇大书。民国三十四年停业。

辽阳白塔区俱乐部　综合性演出场所。位于民主路中段西关的西侧，始建于民国二十年(1931)，原名为“秫秸剧场”。私营，业主不详。系砖木结构建筑，总营业面积一千二百平方米。设有座席五百五十五个。舞台面朝东，台口高、宽、深各八米，空间高度十米。舞台两侧各配有副台四平方米。台后设有化妆室两间。1956年后隶属于白塔区文化局，为集体所有制。改名为白塔俱乐部后，增加了二人转和曲艺等演出。“文化大革命”结束后，以演出二人转、拉场戏为主。成为辽阳演出二人转的主要场所之一。曾接待过许多二人转演出团体。

朝阳茶社　曲艺演出场所。位于朝阳关帝庙前，成立于民国二十三年(1934)前后，可容观众一百余人。私营，业主张文玉，人称外号张小辫。经常上演的曲书目有：王再海的东北大鼓《清烈传》，刘春生的东北大鼓《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》，刘春华的东北大鼓《大隋唐》，刘春艳的东北大鼓《五峰会》，刘春华曾说新书《林海雪原》、《烈火金钢》等。后因演出不景气，于1960年前后解散。

朝阳福盛茶社　曲艺演出场所。位于北票小窑街，约成立于民国二十四年(1935)，可容一百 五十人，私营，经理罗振波。由于演出活动兴盛，于1955年重新翻盖。上演的书目有：刘春生、刘春艳、刘春华的东北大鼓《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》、《五峰会》，李景山的东北大鼓《杨家将》，刘广君的评书《三侠剑》，赵子志的唐山大鼓《戈红霞扫北》，顾连生的评书《童林传》等。1957年并入北票新生书曲社。

朝阳三盛茶社　曲艺演出场所。位于北票小窑街，约成立民国二十七年(1938)，可容一百余人。私营，业主刘喜桂，其子刘海生会说评书，书目不详。常演的曲(书)目有：李景山的东北大鼓《杨家将》，苏巨芳的西河大鼓《东汉演义》等。1959年加入北票新生书曲社。

朝阳东升茶社　曲艺演出场所。位于北票小窑街，约成立于民国二十九年(1940)，可容纳二百人。私营，业主李秀兰。演出的曲(书)目有：孙长海的西河大鼓《明英烈》，高相忠的竹板快书《刘公案》，高长忠的西河大鼓《前后七国》，秦巨发的西河大鼓《三拆聚宝楼》、《大八义》、《小八义》等。1950至1956年演出活动兴盛，1957年并入北票新生书曲社。

辽阳永发茶社　曲艺演出场所。位于原平康里(即今辽阳市科技馆东)，属较热闹的地带，民国二十四年(1935)开始营业。私营，业主杨静一。其建筑为青砖瓦房共三间，使用

面积九十平方米。设有座席一百二十个，但座席比较简陋。该茶社为“花茶馆”。以演出评书、大鼓为主。评书艺人李鹤谦演出《水浒传》。东北大鼓艺人国柱荣曾在此演出《绿牡丹》。因它的地理位置较好，处于闹市区北端，上座率较高。虽部分演员的表演档次不高，但因合乎观众爱好，且票价又较低，因而成为当时较受欢迎的少数几家书曲茶社之一。1949年后，改由杨跃发经营。1956年“公私合营”后改为 集体所有制，隶属辽阳市商业局饮服公司管理。1966年“文化大革命”开始前夕关闭。

辽阳福民市场　曲艺露天演出场所。位于市内西二道街。名为人民商场，也叫“圈楼”。清朝末年，此地名为“炉灰山”，群众称之为“杂巴地”，是当时打把式卖艺、演戏、说评书和演唱大鼓等艺术活动比较集中的场所。民国二十六年(1937)初，这里建起四周为两层楼房，中间仍为露天广场的建筑，定名为“中央市场”。至此，露天广场便有了说评书、拉洋片、唱鼓书的曲艺艺人在此献艺。据老艺人讲：相声艺人小北瓜(本名于春明)曾在此说过相声，快板书艺人李润杰在此说过快板。抗日战争胜利后，商场改名为福民市场。中华人民共和国成立后，这里仍是艺人们集中演出的热闹场所。1956年，改做仓库，各种艺术活动停止。

抚顺福民茶社　曲艺演出场所。位于新抚顺六道街。于民国二十六年(1937)，由饶连雨租用王芝芳新建砖瓦房开办了福民茶社。第二年福民茶社迁到三道街又与王化南合开福民茶社，再由饶连雨独资经营。茶社为四间门市房，南北走向，坐西朝东开门，门上有福民茶社字样。屋内土地面，纸天棚，木制长条板凳。观众厅内设喝茶坐位，也有不喝茶水的 长板凳，可容纳一百五十人。厅前方有一小舞台，台上设一小桌，供演员说书。每天分上午、下午、晚间 演出三场。在此演出的艺人有：卢泰胜、谢氏(外号小黑驴)、卢桂玲、卢学仁等。 演出的曲(书)目有：《杨家将》、《薛家将》、《呼家将》、《童林传》、《明英烈》、《小黑牛》、《小黑驴》等。民国三十七年福民茶社又迁到六道街解放电影院门前路西，三间瓦房坐西面东开门。茶社东西走向，屋内土地面，纸天棚，木制长凳，喝茶的有茶桌，不喝茶的人没有茶桌，屋内可容纳一百人。来演出的艺人和书曲目有：卢学仁的西河大鼓《三侠剑》，刘吉增的评书《三国演义》，杨立奎的西河大鼓《薛家将》，李庆云的评书《济公传》，张春祥的评书《明英烈》，卢学仁的评书《003案件》、《新儿女英雄传》，王立衡的评书《大红袍》、《岳飞》以及刘林仙的西河大鼓短段《打黄狼》等。1966年“文化大革命”开始后停止营业。

大连寺儿沟书社　曲艺演出场所。二 十世纪三十年代末开业。地址在大连寺儿沟有轨电车站北。社内书社有南北两舍，均为二间长屋，砖瓦结构，面积各约四十余平方米，设长条木凳为座席，后改为长排木椅，椅背有长条木板，供后排观众放茶杯用，可分别容纳观众五十至八十人。观众多为平民百姓。书社营业比较红火。评书艺人逯振发，西河大鼓艺人王玉岭、王德珠、王素兰、郎毓才等都曾在此说书、演唱。曲(书)目有《呼家将》、《杨家将》、《三侠剑》、《雍正剑侠图》等。民国三十三年(1944)停业，改为民宅。

锦州永胜茶社　曲艺演出场所。地址在烧锅大坑西北部，阜康商场内，建于二十世纪三十年代。私营，业主不详。面积约有四五间平房大小，三面开门，可容纳观众二三百人。此茶社为"花茶馆"，不说长篇，只演大鼓、相声、双簧等曲艺小段。初时，演员唱完一段，自己下场打钱，后改由服务人员代收。1950年前后，在此演出过的有京韵大鼓艺人杨莉莉，东北大鼓艺人郎月樵，评书艺人李鹤仙，相声艺人祝敏和侯瑞林等。常演出的鼓书小段有《昭君出塞》、《朱买臣休妻》、《游湖借伞》等。1953年停业。

锦州松竹轩茶社　曲艺演出场所。位于城里南二道街胡同，二十世纪三十年代末期开业。私营，业主李化南，系城南松山人（另一说是月明旅馆所办。此旅馆与书场对门儿，外来说书艺人均住这里）。书场为两间灰砖瓦房。前排是茶座，后面及两侧为散座，能容四十余人。松竹轩为"花茶馆"。四十年代，袁杰武在此说过《施公案》，宋修仁说过《明五义》，赵凤霞唱过短段《全德报》、《忆真妃》、《游西湖》等。因地方偏僻，座位又少，业务情况一般。五十年代初停办。

鞍山立山小剧场　曲艺演出场所。地址在鞍山市立山热闹街路北。砖木结构小楼，上下两层，楼下有小舞台，楼上楼下均有观众座席，能容观众三百余人。民国二十九年（1940）由私人经营，业主不详。曾有开原县、灯塔县，以及鞍山、海城等地二人转艺人小兰芝、刘玉兰、李淑芳、王福贵、党令波等人演出。主要曲目有：《观花》、《小王打鸟》、《蓝桥会》、《包公赔情》等。一直卖门票，二十世纪六十年代末年久失修而拆掉。

鞍山四海茶社　曲艺演出场所。位于鞍山市铁西区，民国二十九年（1940）开业。私营，业主郝继普。砖木结构，红砖瓦房两间，面西，长条木桌凳，可容纳听众近百人。1956年后，归鞍山市曲艺团领导，改名为"三社"，为集体所有制，由曲艺团茶社主任李方安统一领导。市曲艺团西河大鼓演员赵玉峰，评书演员杨田荣、杨田微、杨呈田、张树岭、张秀玉、黄秉刚等曾轮流在此演出。主要书目有《东汉演义》、《六部春秋》、《隋唐演义》、《杨家将》、《薛家将》等。1966年停办。1974年恢复，仍由鞍山市曲艺团领导，更名为"百花书社"。市曲艺团西河大鼓演员黄佩珠、黄佩艳、黄秉刚、张贺芳、张贺琴，评书演员单田芳等都轮流在此演出。演出书目有《呼家将》、《杨家将》、《大八义》、《小八义》等。八十年代初停业。

鞍山立山茶社　曲艺演出场所。又名文生茶社。位于鞍山市立山区。私营，民国二十九年（1940）前后开业。业主李文生。砖木结构，红砖瓦房三间，长条木制桌凳，能容纳听众一百余人。民国三十七年前，评书演员王立恒、范立芳，东北大鼓演员周洪满等艺人曾在此说书，主要书目有《隋唐演义》、《大八义》、《小八义》、《三国演义》等。经营方式为一段一打钱。中华人民共和国成立后，归鞍山市曲艺团领导，改名为"五社"。有市曲艺团西河大鼓演员赵玉峰、张树岭、杨呈田、杨田荣等在此演出长篇大书，主要书目有：《薛仁贵征东》、《杨家将》、《隋唐演义》等。经营方式为卖门票，业务红火时，曾卖过月票。1966年因"文化大革命"停业。

鞍山前进茶社　　曲艺演出场所。位于鞍山铁西区大众剧场后面。于民国二十九(1940)前后开业，业主不详。茶社为砖木结构，红砖瓦房三间，面北开门。可容纳百余名听众。评书艺人施星魁、白天福、张田义，东北大鼓艺人周福满等都曾在此说书。主要书目有《济公传》、《封神演义》、《三国演义》等。收款方式为一段一打钱。中华人民共和国成立后，划归鞍山市曲艺团，由茶社主任李方安统一领导，改名为"四社"。西河大鼓演员赵玉峰、石长岭，评书演员张树岭、肖浩然等轮流在此说书。主要书目有《呼家将》、《薛家将》、《杨家将》、《隋唐演义》、《三国演义》等。经营方式为卖门票。观众大多为炼钢工人，也有少数市民。1966 年停业。

鞍山东升茶社　　曲艺演出场所。位于鞍山市铁西工人剧场对面，民国二十九年(1940)前后开业。私营，业主刘尧。砖木结构，红砖瓦房两间，木凳木桌，前面为"茶座"，后面为"散座"，能容纳听众一百余人。五十年代初，西河大鼓演员张殿山曾在此演出《呼家将》，后有东北大鼓艺人周洪满，评书人宋桐斌等曾在此说书，主要曲(书)目有：《五女七贞》、《东汉演义》、《施公案》等。1956 年划归鞍山市曲艺团领导，改名为"一社"，为集体所有制，由曲艺团茶社主任李方安统一领导。评书演员杨田荣，西河大鼓演员黄秉刚、张树岭、张树君、石长岭等都曾在此说书，主要书目有《杨家将》、《封神演义》、《薛家将》等。1966 年停业。

鞍山"满洲"茶社　　曲艺演出场所。位于鞍山市铁西。私营，业主苏孝州。民国二十九年(1940)前后开业。砖木结构，红砖瓦房三间，面西。长条木桌凳。可容纳百余名听众。中华人民共和国成立后，由吴法义、崔吉昌接办为个体，改名为"义昌茶社"。曾邀请西河大鼓艺人刘纪增、王秀玉、白天福、白玉凤及东北大鼓艺人孙慧文等人演唱，主要曲(书)目有《呼家将》、《杨家将》、《薛礼征东》等。1956 年划归鞍山市曲艺团领导，改名为"二社"，为集体所有制。市曲艺团西河大鼓艺人张树岭、黄秉刚、杨田荣，东北大鼓演员孙慧文都曾在此演出，主要曲(书)目有：《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》、《小五虎》等。收款方式为一段一打钱。1966 年停办。

锦州会文茶社　　曲艺演出场所。位于锦州城内东市场北半部路东，本世纪四十年代开办。私营，业主蒋玉清、刘乃和。在两间半的砖瓦结构平房内，设置茶座及散座长板凳，可容纳听众百人。经营情况良好，收款方式为一段一打钱。该茶社为"花茶馆"，来此演出的艺人甚多，有马浩林的评书《三国演义》，李德俊的西河大鼓《盗马金枪》，杨来凤的东北大鼓《杨家将》、《大西唐》，王文生的西河大鼓《薛刚反唐》，刘品三、刘阔漳、李鹤仙等人的评书《小五义》、《续小五义》、《聊斋志异》、《施公案》等，刘春生的东北大鼓《盗马金枪》，王树堂的乐亭大鼓《白蛇传》、《东吴招亲》、《芦花荡》，张祥玉的河南坠子《三下南唐》等。1956 年公私合营后归市曲艺团领导，为集体所有制。1960 年因市曲艺团独立盖楼而停办。

锦州金家书社　　曲艺演出场所。地处南门外杂巴地市场西南角，二十世纪四十年代初由金老瑞开办。三间平房(倒座子)，内设十五张条桌，大长板凳，竖摆三行，全是茶座，不卖散座，能容百人。约二十五分钟一段书，每段书三分钱，先是演员自己打钱，后改由伙计打钱。此社为"清茶馆"只说评书、不唱大鼓。业务一般，平常上座率只近五成。先后在此说过书的有，袁杰武的《小脑瓜赵壁》、《五女七贞》，陈起华的《济公传》，刘品三的《三国演义》等。中华人民共和国成立前停业。

阜新共荣茶社　　曲艺演出场所。位于海州区大众街东段北侧，民国三十一年(1942)开业。私营，业主石荣久。占地面积一百五十平方米，砖石结构，"人"字房架，室内木桩钉板座席，可容纳一百多名观众。室内左、右各设舞台一处，左台为十三平方米，是供演唱艺人使用的。右台较小，称做"临时席"，专供有权势者饮茶观赏用。内蒙古通辽等地的二人转班社常来此演唱。主要曲目有《朱买臣休妻》、《王定保借当》、《蓝桥会》等。每唱完一段，艺人自己下台收钱。观众多为一般市民和煤矿工人，小商小贩。直至民国三十四年停业。

沈阳民众曲艺社　　曲艺演出场所。最初称为"会宾轩"。地址沈阳北市场。民国三十一年(1942)开业。业主张泽清、耿文贵、李玉山三人合股经营。该社专门邀请鼓曲名家演唱长篇大书。先后在此演出的，有西河大鼓艺人郝艳霞的《薛家将》，郝艳芳的《呼家将》，王香桂的《明英烈》，张香兰的《杨家将》，石文学的《岳飞》，孙雅菇的《小西唐》。1952 年，沈阳市民众曲艺团成立后，在此办公，并买下该社。翌年将"会宾轩"更名民众曲艺社。经理张树会，隶属私营民众曲艺团领导，有职工十人。1959 年 3 月，沈阳曲艺团在该社成立并作为临时团址。同年夏天，团部迁至曲艺厅，该社恢复为长篇鼓书演出场所。八十年代初期拆迁。

抚顺老虎台煤矿天兴茶社　　曲艺演出场所。位于虎西沟的西坡上，民国三十二年(1943)开业。私营，业主齐兴堂。自 1919 年以来该地区就有茶社，因距市内比较远，听书的人较多，演员又不愿意去，所以茶社经常易人易名，营业时好时坏，但一直没断。天兴茶社坐北朝南开门，两间半油毡纸房，四面土坯砌墙，房顶钉板皮铺油毡纸浇沥青。屋内土地面，粗纸棚。木制板凳可容纳六十人，前边放一个高桌供演员说书，每天演早、晚两场，分段收费。1950 年业主在原地进行扩建，将茶社四面改为砖墙，房顶仍然是板上铺油毡纸浇沥青，屋内仍是土地面，扩建后可容纳五百人，改名为天兴大舞台。以演二人转、拉场戏为主，也演评书、相声等。先后来此演出的有：西河大鼓演员赵连汉的《呼家将》，评书演员卢学仁的《童林传》，王洪霞的《三国演义》，王文彪、王桂凤演唱的对口坠子《大红袍》等。1956 年公私合营之后，市曲艺总社进行了一次简单维修后改名为天兴剧场，以演出二人转为主，实行卖门票。此间，卢学仁、刘林仙、张立清、张吉祥、宋秀芬等曾演出过评书《七侠五义》、《南北宋》、《杨家将》、《野火春风斗古城》、《003 案件》以及《三国演义》等。演出二人转有的

李淑兰、赵金娥的《韩英见娘》，李淑兰、吴孝昌的《马蜂阵》，来青、韩桂荣的《西厢》以及于春明、董启威的相声《黄鹤楼》等等。市曲艺团的《雷锋专场》也曾在此演出。1966年因“文化大革命”停止营业。

大连四合轩茶社　曲艺演出场所。是大连最早的茶社之一。位于西岗子市场二区，民国三十三年(1944)开业。私营，业主不详。为二层小楼，楼上楼下各设有茶馆、书场，均可容三百余人。相声艺人马三立、张庆森、于春明(艺名“小北瓜”)、庄培臣等曾在此演出《六口人》、《地理图》等。西河大鼓演员郝英吉、郝艳霞、郝艳芳等都曾在此演出《呼家将》等长篇大书。1950年末停业。

沈阳北市场　曲艺露天演出场所。又称“西市场”。位于保安电影院(今劳动饭店)附近。东边到群众电影院，西边到皇寺广场，北边至沈吉线铁道，南边到通往北陵的马路边。民国三十五年(1946)形成。原为一片空地，约三千平方米。同年3月，天第一商场失火后，江湖艺人纷纷来此地献艺，这里便成了一个“杂巴地”，通称“北市场”，是集商贸、娱乐于一体的露天市场。北市场分东西两个大院，都属于杂巴地。四五十年代最为兴盛。在东院演出的相声艺人，有王福田、白银耳、朱文治、韩小痴(擅长口技)。在西院演唱西河大鼓的艺人，有白天福(女徒弟为他弹弦)、李庆溪、郝艳霞、郝艳芳。弦师郝庆国、徐庆国、余振东。常年在此演唱河南坠子的是一位女艺人。有一位只有一只胳膊的艺人说山东快书，当时人称“武老二”，他表演的特点，是常以“包袱儿”取胜，逗引听众。另有佟傻子(相声演员佟雨田的叔叔)演出拉洋片。到此来的观众多为小手工业者、店员、工人，还有进城的农民。二十世纪四五十年代，久占北市场的东北大鼓艺人，有刘问霞、霍树棠、郑奇珍。刘问霞经常演唱《红楼》段，霍树棠演唱《三国》段，郑奇珍演唱《忆真妃》等。直至1966年“文化大革命”停业。

抚顺欢乐园同乐茶社　曲艺演出场所。位于欢乐园七路路西，民国三十五年(1946)由廉志忠开业。茶社东西走向，三间瓦房，后边接一偏厦，面东开门，门上有“同乐茶社”四个大字，门两侧有玻璃窗户。屋内举架较高，土地面，纸天棚并有天窗，两侧墙较高，上边是玻璃窗。四十年代前以演杂耍为主，也演出二人转、相声等，如夏双凤、瞎爬子演出的二人转《西厢》，冯玉璋、白银耳等演出的相声《卖春联》、《三节会》，白万铭演出的双簧等。中华人民共和国成立后，有卢学仁演出的《童林传》，霍树棠演出的东北大鼓“三国”段，阎丽华演出的东北大鼓《杨母坠楼》等。1956年3月公私合营后，由市曲艺团演员到茶社演出。来此演出的有卢学仁、刘林仙等，曲目有《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》、《三国演义》、《大五义》等，每天演出三场。合营前收费为分段打钱，三十分钟一段，每段三分钱。公私合营以后改为卖门票，同时茶社卖茶水、糖果、瓜籽等。至1966年“文化大革命”开始时停业。1979年市曲艺团恢复工作以后，对同乐茶社进行了大修，主要是重新吊大棚，抹水泥地面，室内刷浆和门窗刷油，更名为《千金书场》，门上横匾有“千金书场”字样。室内茶社

北侧有售票室，南面是茶炉房。室内观众厅南北两侧是火墙，坐位换上了硬塑单人靠背折椅，并有一部分茶桌，可容纳一百四十人。前边有一个小舞台一张小桌供演员表演。1979年竣工后投入使用，仍由市曲艺团派演员演出。先后来此演出的演员有刘林仙的西河大鼓《杨家将》、张立清的东北大鼓《七侠五义》。另外还有西丰县肖月娥的西河大鼓《童林传》等。1983年欢乐园地区进行房屋改造，茶社即拆除。

抚顺欢乐园中华茶社　曲艺演出场所。地址在抚顺欢乐园原老君庙西边，民国三十六年(1947)由民宅改建为茶社。私营，业主彭忠孝。茶社有四间砖瓦房，门向北开。1950年改建接了小二层楼。茶社内设长条凳，一排可坐八人，两边靠墙设长凳靠墙而坐。每天演二至三场，每场三小时，收费按三 分钱一段计价，一段二十分钟左右。在茶社演出的评书艺人及曲目有：孙建刚说《三侠剑》，卢学仁说《剑侠图》，刘吉增说《三国演义》，杨立奎及女儿杨惠能、杨惠君说《杨家将》，刘林仙说《薛家将》等。1956年公私合营，中华茶社直接由市曲艺团管理。抚顺市曲艺团书曲队经常在此演出，有卢学仁的评书《童林传》、《003案件》，刘林仙的西河大鼓《薛家将》、《杨家将》、《呼家将》，张立清的评书《三国演义》、《杨家将》，张吉祥的评书《南北宋》、《东汉》等。此外，还有一些外地评书、鼓书艺人也曾在此献艺。1967年，停止营业。

锦州洪芳茶社　曲艺演出场所。地址在东市场中部路东，二十世纪四十年代后期开业。私营，业主刘洪芳、苏玉厚。三间正房，散座在前，茶座在后，共约一百二十个座位。评书、鼓书艺人王宝山、王永林、刘春生、刘春华、杨春圃、包秀志、宋修仁、李鸿昌、刘阔漳等都曾在此演出。其中西河大鼓艺人李鸿昌说唱《杨家将》，评书艺人刘阔漳说全套《小五义》。1966年停业。

沈阳会文茶社　曲艺演出场所。它的前身为“三友茶社”(三人合开)。地址在北市场公寓里(今更生里)，成立于二十世纪四十年代末，业主是河北人田瑞山。茶社有青砖瓦正房三间，二百二十个座位，分为“茶座”与“散座”两种。茶座一百四十个，散座八十个。会文茶社成立后，一直接待相声演员演出相声专场。每天从中午十二点开演，一直演到晚间九点半钟，中间不休息，每段相声收观众三分钱。1950年，沈阳相声大会由四海升平茶社转到这里来演出，主要演员有佟雨田、王志民、杨海荃、王福田等。女演员有韩有英、胡清波等。主要段子有《哭关公》、《地理图》、《六口人》等。六十年代初改为它用。

鞍山封家茶社　曲艺演出场所。民国三十八年(1949)左右开业。位于鞍山市立山区，红砖瓦房两间，可容纳百余人。私营，业主姓封，名不详。主要演出二人转。先后有沈阳、辽阳、辽中等地二人转艺人王允治、党令波、李素芳等在此演出，主要曲目有《包公赔情》、《小王打鸟》、《蓝桥会》等。评书演员宋桐斌、肖浩然等也曾在此演出《五女七贞》、《东汉演义》、《施公案》等。1960年左右停业。

鞍山新华市场茶社　曲艺演出场所。位于鞍山铁西新华市场内，1950年开业。私

营，业主不详。砖木结构，红砖瓦房四间，长条木凳木桌，前面为茶座，后面为散座，有小舞台，能容纳二百余名观众。东北大鼓艺人周洪满，评书艺人宋桐斌等曾在此演出。主要曲(书)目有《东汉演义》、《施公案》等。单弦演员艾丽华曾在此演出《礼拜天》等。1956年，由鞍山市曲艺团接管。西河大鼓演员赵玉峰，评书演员杨田荣、张树岭、黄秉刚，东北大鼓演员孙慧文等都曾在此演出。主要书目有《铁道游击队》、《呼家将》、《杨家将》、《薛家将》等。孙慧文也曾在此演出东北大鼓《三下南唐》。一年后改为专演二人转。先后有王福贵、党令波、小紫艳、李素芳、刘明山、艾洪祥等二人转演员在此演出。主要曲目有《小王打鸟》、《包公赔情》、《瞎子观灯》、《冯奎卖妻》等。1966年停办，1974年恢复，由鞍山市曲艺团领导，更名为"迎春茶社"。曲艺团评书演员单田芳、西河大鼓演员黄佩球、黄佩艳等都曾在此演出。主要书目有《明英烈》、《小五虎》、《呼家将》、《小西唐演义》等。演出评书、大鼓时为一段一打钱。演二人转后改为卖门票。1983年停办。

鞍山荣军茶社　　曲艺演出场所。位于立山区，五十年代初开业。私营，业主为荣誉军人高其升。砖木结构，红砖瓦房四间，前有小舞台，长条木凳，能容纳听众三百余人。鞍山市曲艺团西河大鼓艺人张树岭、黄秉刚等曾在此说书，主要书目有《杨家将》、《呼家将》等。后专演二人转，鞍山市曲艺团，以及辽阳县、灯塔县、沈阳等地"小班"(自愿结合的班社)艺人小紫艳、王福德、王久治、李素芳等都曾在此演出。主要曲目有《包公赔情》、《小王打鸟》、《瞎子观灯》、《杨二舍化缘》等。一直以卖门票收费。1966年动迁拆除。

抚顺欢乐园人民茶社　　曲艺演出场所。位于欢乐园聚乐舞台(今千金大戏院)西侧。1952年4月由王作兴与王洪恩合开。茶社为三间瓦房，坐东面西开门，正面门上有"人民茶社"横匾。砖木结构瓦房，玻璃窗户。屋内土地面，纸天棚。两侧 有茶桌供喝茶用，中间有木制板凳一百二 十个座席，前边有个小舞台并放一方桌供演员用。1954年人民茶社与和来茶社(1953年由王作雨、韩造成合开)合并仍叫人民茶社。合并后茶社为五间瓦房，共一百五十个座席。每天分上午、下午、晚间演出三场，分段收费，每段五分钱。在此 演出的有卢学仁的《七侠五义》、《剑侠图》、《野火春风斗古城》，祝敏的《前后七国》以及小立本演出的相声等等。1956年3月公私合营后在此演出的还有刘林仙的西河大鼓《海边青松》、《薛刚反唐》，严丽华的东北大鼓《杨家将》、《刘金定观星》、《杨母坠楼》、《韩英见娘》，王立衡的评书《大红袍》、《岳飞》，卢学仁评书《药店的秘密》、《滨江虎胆》、《抗日英雄杨靖宇》、《林海雪原》和陈树田的《大隋唐》等等。1966年因"文化大革命"停止营业。

辽阳合作茶社　　曲艺演出场所。位于西三道街南侧，今"天星"电影院对面。1956年开始正式营业。该茶社系集体所有制，隶属于市商业局饮食服务业公司管理。其营业场地为青砖瓦房四房，还有其它大小房屋共三十余间，使用面积计三百五十多平方米，共设有简易座席三百个、另外、还备有男、女演员宿舍等。该茶社以接待二人转和拉场戏的演出为主，外省、市的二人转团、队来辽阳，大多都在这里演出。曲目有《小王打鸟》、《大西厢》、《蓝

桥会》等。一些规模较小的曲艺团也来这里演出。1959 年，辽阳市、县合并后，正式成立辽阳市地方戏剧团，并将合作茶社房址买下，将其改名为地方戏茶社，归剧团领导，仍为集体经营。该茶社在 1966 年以前，一直是辽阳地区二人转表演的主要场地之一。1966 年“文化大革命”开始后关闭。

抚顺曲艺厅　　曲艺演出场所。位于抚顺市中心东四路的东端与民主路的交叉处，二十世纪三十年代初为日本商人开的料理屋。1956 年成立曲艺社，为集体所有制。经营说书业务。1958 年市政府决定，将此房产权移交给了曲艺社。1958 年秋，曲艺社自筹资金开始修复工作，修了小型舞台，增添了灯光、幕布，拆除北墙扩大了十多米，场内为水泥地面，安置了铸铁折椅设施，座席为三百四十三个，门脸仍沿用原来的，楼上为办公室，楼下为剧场，占地四百二十五平方米，实用面积九百七十二平方米。经过一年多的施工，于 1960 年交付使用。1962 年市文化局正式定名为“曲艺厅”。修建后的“曲艺厅”，前排为茶座，后排为散座，小舞台左耳房为乐队伴奏室，右耳房为演员化妆室，后台可直通楼上，演员换场十分方便。在管理上，曲艺厅实行了定场售票，在门脸前左右两个大橱窗上贴出节目及书目预告。1962 年演出一百一十四天，一千三百余场，观众十六万人次。从 1960 年开始，“曲艺厅”的演出多以评书、鼓书为主，每天两场。有刘林仙的《杨家将》（西河大鼓），卢学仁的《003 案件》、《药店的秘密》（评书），严丽华的《杨母坠楼》（东北大鼓），小墨菊的《李逵夺鱼》（京韵大鼓），于春明、刘家珂、崔雅轩的相声，王恩清、祝九伦等人的《大西厢》（二人转）等等。1962 年市曲艺团在曲艺厅演出了“雷锋专场”。1962 年辽宁省首届新书表演座谈会在曲艺厅召开。会后袁阔成、陈青远、李庆溪、卢学仁、杨田荣等表演了新评书。1965 年“曲艺厅”演出了“王杰专场”。1966 年“文化大革命”开始，曲艺厅停业。1969 年，曲艺厅更名为“红卫电影院”。1978 年又重新恢复曲艺厅名称，并归为抚顺市曲艺团使用。由于改造后的曲艺厅已不适应曲艺演出，所以曲艺演出不多。1982 年至 1984 年，演出过“相声专场”、“曲艺演唱专场”。1984 年后停止了曲艺演出活动。

抚顺望花红光剧场　　曲艺演出场所。位于望花区和平市场北头丹东路中段路西。由市曲艺总社投资二万元于 1957 年建成，占地一千四百平方米。属集体所有制，隶属望花区文化局。剧场观众厅为东西走向，坐南朝北开门，砖木结构瓦房，玻璃窗户水泥地面，座席为木制长条靠背大椅，可容纳五百人。舞台在观众厅东头，舞台往南有一间化妆室，三间演员宿舍，一间卖票室及小卖店，有近五百平方米的小院。1958 年建成后开始营业，主要供市曲艺团说唱队和地方戏演出，有时也接待外地文艺团队来此演出。本市在此演出的演员及曲（书）目有：卢学仁的《野火春风斗古城》（评书），刘林仙的《杨家将》、《呼家将》（评书），来清、韩桂英演出的《大西厢》（二人转），李淑兰、赵金娥演出的《韩英见娘》等。来清、崔荣卉、崔文恩演出的拉场戏《冯奎卖妻》，赵素琪演出的单出头《秀女放鸭》等。1966 年“文化大革命”开始后停止。

沈阳曲艺厅 曲艺演出场所。地处沈阳市和平区北市场街永宜北里，始建于1959年，是东北地区最大的曲艺演出场所之一。1956年沈阳的说书馆一律公私合营，市内各区纷纷组建“曲艺总社”，其中北市曲艺总社范围最广，职工最多。1958年，沈阳市文化局决定在北市场东南角修建曲艺厅，1959年完工后划归沈阳曲艺团领导，经理庄学宽。该厅为二层砖瓦楼房，一楼设有相声会、评书会、鼓书会；二楼为二人转小剧场。全厅可接纳观众二千余人。1963年前后经营情况最好，几乎场场客满，每天三至四场，有时演到晚上十一时。收费按二分钱一段计价，一段十分钟。演出有郝艳芳的评书《杨家将》，张香君、张香兰的《呼家将》，二人转艺人王桂荣的《大西厢》、《蓝桥会》等。霍树棠的东北大鼓《马潜龙走国》也是受欢迎的节目。该厅还接待过东三省及关内的曲艺演员，如抚顺刘林仙的西河大鼓《呼杨合兵》等。该厅1960年划归沈阳市演出公司，“文化大革命”后仍归沈阳曲艺团管理。80年代初又恢复演出。

沈阳开明茶社 曲艺演出场所。始建于1977年7月，为集体所有制。坐落在沈阳市繁华的太原街，北面有饭店旅社，南有农贸市场。由于地理位置极佳，观众异常踊跃，东北三省许多市、县、个体二人转演出团体争相来此演出。经理乔振国。开始试演西河大鼓、长篇评书，数月后改演二人转，每天早、中、晚三场，设茶座八十个，散座二百个，备有小卖部。演出条件一般，环境是“地下室”。舞台高零点三米，长五米，深三米，乐队可容四人，白墙为天幕，管灯做照明，化妆室既是演员的更衣室，又是休息室。此茶社除天天有部分固定观众，观看早场外，绝大部分为流动观众。此外，还曾接待过港澳同胞、归国华侨、日本、德国外宾及部分外籍留学生、研究戏剧的学者、东北三省曲艺专家，美籍华人赵茹兰也曾专程到此观赏。曲目以二人转《大西厢》、《蓝桥会》、《小王打鸟》为主。主要演员有刘玉兰、杨淑媛等。至1985年仍继续营业。

辽阳迎春茶社 曲艺演出场所。位于现辽阳市科技馆后院。1979年6月开业。其建筑为青砖瓦房两间，建筑面积七十多平方米。内设座席七十余个，其中茶座二十个，其余为简易座位。房屋西面有一小舞台，宽三米、深二米，高零点五米。刚开业时，为市书曲组附属，独立核算。后成为独立单位，系集体所有制，隶属于文化局劳服公司。该茶社常接待评书和二人转小班的演出。在观众中有较大影响。其负责人原为吕敏玉，1981年卢玉坤接任。该茶社于1983年因城市建设等原因迁往市公园东门对面。

演 出 习 俗

清代，辽南的海城、大石桥、耀州山等地，每年都多次举办酬神庙会。最有名的是四月十八日的耀州山庙会，曲艺、杂耍、戏剧，应有尽有。民国，唱庙会更普遍，名目繁多。二十世纪四十年代时兴唱戏还愿，一逢灾年，请唱庙会的就更多了。曲艺艺人唱一天庙会，可挣十天工钱，唱一台能挣五六石高粱。多数庙会，临时搭席棚野台子。既演戏曲，也演曲艺。戏台搭法有规矩，一般都在庙前搭，台口正对庙门。演出时，台口与庙门之间闪条道，留给神仙看戏。若庙前没地方，戏台搭在别处，也得在戏台正前方搭个席棚，把神仙牌位请去，供在席棚正中。二人转艺人唱庙会，“双玩艺”显得空荡，词听不清，因此多唱“拉场戏”。少数规模大的寺庙，建筑有固定的戏楼供演出。

单鼓表演原为“满俗”。清代，满族人祭祀跳神，必请单鼓艺人到场。满族单鼓俗称旗香，涉及婚娶内容有烧香之礼。后来，单鼓为汉军旗人和汉族人所袭用，每逢祭祖，打单鼓，在辽宁各地汉人中亦成风俗。但汉人婚娶则不行烧香之礼。

曲艺艺人们有供奉祖师爷的习俗。评书、鼓曲及二人转艺人均供奉周庄王。清代光绪四年(1878 年)，沈阳老君堂江湖行祖师碑正面第三行刻有“宗周王鸿德君”字样，背面首行刻有“评词、彩变、八角鼓、大鼓、弦子书”字样，说明周庄王为江湖艺人们共同供奉的祖师。传说农历四月二十九日为周庄王诞辰，届时曲艺艺人们有立会纪念的习俗。清代、民国，直至二十世纪六十年代，曲艺艺人拜师时都供奉周庄王。书曲艺人还有供奉孔夫子与文昌帝君的习俗，因为说书是“高台教化”，故此也把文人供奉的孔夫子、文昌帝君尊为祖师来供奉。此外，评书艺人也把明末说书家柳敬亭尊为祖师来供奉。二人转是在东北大秧歌的基础上，吸收百艺杂技发展而成，关于二人转祖师爷众说纷纭，有周庄王、清音童子(彩娃子)、李梦雄、沙公、胡家兄妹等等。艺人们自有敬奉这些师祖之习俗。相声艺人多把东方朔奉为祖师爷。东方朔字曼倩。旧时，听众赠给相声艺人的锦旗上，常有“曼倩重生”、“曼倩遗风”等赞语。也有的相声艺人说其祖师爷是淳于髡，淳是战国时人，以博学著称，能言善辩。数来宝艺人传说古代著名隐士范丹是其祖师爷，尊称为范丹老祖。

很多曲种由群众自娱活动而发展成职业化、专业化。艺人们走向各地，浪迹天涯，逐渐形成一套拜师收徒，代代相承的规矩。艺人如不拜师入门，难学艺，无依靠，受排斥，被视为门外人。艺人们闯荡江湖，入了江湖行，又逐渐形成一套约定俗成的江湖习俗。不懂这些

江湖之道，则寸步难行。

评书、相声的师承关系很严格，父子不能拜为师徒，拜师需磕头，要有拜师仪式。二人转的师承关系则不太严格，父子亦可论为师徒，也不强求磕头和仪式，凡教过几段节目，有过艺术辅导者，都可称之为师父。二人转师承也不大讲究论资排辈，能传我所长者，即为我师。二人转艺人排辈者，多是走南闯北、职业性强，讲究江湖之道的艺人。有名望的职业二人转艺人收徒较慎重和严格，也很讲究拜师仪式。中华人民共和国成立前，妇女学唱二人转，多是从夫。有的从父、叔父或继父学艺。没有以上条件的，也要拜义父从艺。个别男性也有拜义父学艺的。

辽宁的评书、相声是由北京、天津传入，其演出习俗大体与京、津相同。

供奉师祖　二人转习俗。二人转艺人称祖师爷为周庄王，亦有称祖师爷为唐明皇、清音童子（彩娃子）、李梦雄、沙公、胡家兄妹等，二人转艺班有副对联，上联写“晨昏三叩首”，下联写“早晚一炉香”，横批是“圣祖先师”。逢年过节，初一、十五，二人转艺人都供奉祖师爷。如每年农历腊月三十，用一张纸，写上祖师爷之名，贴在墙上，行话称“悬帘子”。中午时刻点着香，磕头。头排香未烧完点第二排香，一排接一排直到半夜子时为止。接着把“帘子”揭下来，在院中升了（烧了）。

拜师收徒　二人转艺人为了生存和竞争，艺不轻传。只有自己信得过的徒弟，才肯把艺传给他。艺人收徒，多数都很慎重。先观察一番，一看嗓音如何，要求清脆响亮，俗称“有嗓”；二看口齿是否清楚，要求说话不吞不咽。艺人讲“吐字不清，如钝刀伤人”；三看手脚和身段是否灵活轻巧，直板板的不行；四看是否机灵，头脑要敏捷，记忆力要强；五看容貌，亦称“牌子亮不亮”；六看品行怎样，这是大事。艺人讲“行低人不低，行为不轨，有多大艺也白扔”。艺人收的头一个徒弟叫“开门徒”，收最后一个徒弟叫“关门徒”。有些唱手是自悟的，唱了很久没拜过师父，不算入江湖门，因此再认个师父或师哥，这叫认过门师。也有的人虽然认过师父，但还想跟某位老艺人学艺，就认个干老（义父）。艺人们授徒严格，讲的是“师徒如父子，惯子如杀子”。要求徒弟一丝一毫不能马虎，一招一式都要有艺，专讲“行家一伸手，便知有没有”。头一年师父拿钱供徒弟吃穿，第二年徒弟能挣出自己的吃穿，第三年徒弟的收入多了，看师父如何处理。有的全归师父，有的师父叫徒弟给家里拿去一些，自己只图徒弟侍奉。三年后徒弟挣钱归己。徒弟跟师父转三、五年，把艺学成了，师父打发徒弟“下山”。有的师父这时给徒弟制一套新头面、新衣衫。艺人讲义气，不准欺师灭祖。离别、重逢，徒弟得向师父磕头。

拜师仪式　二人转艺人简单的拜师，徒弟给师父磕个头即可。讲究的拜师，要举行仪式。先撒帖子请人，周围各二人转小班都来贺喜，不在班的艺人也来随份子。摆上香堂，北墙上供着祖师爷，用黄纸写着“供奉周庄王之位”。下边是青（张青山）、梅（刘梅景）、湖（李湖敬）、兆（王兆先）四大门徒。两旁有一副对联，上联是“大周君教化臣讲今比古”；下联

是“传门徒留后世唱曲说词”；横批是“四海为家”。下面八仙桌上摆着三炷黄香，两支红蜡。也有在供桌上供奉祖师爷牌位的。先由师爷将徒弟带到门槛处，喊着徒弟的名字，将徒弟带入门里，表示入门。再由一名师兄捧壶相随，意为已改江湖。然后师徒到祖师爷牌位前三拜九叩。师爷、师父们整股烧香，众人给祖师爷磕头。由长辈念四句祝词：“一块彩云空中来，二十八宿两边排，四大门徒全在位，我请恩师上莲台。”念完祝词，把供纸取下烧成灰。代笔师在一尺多长的毛头纸上写明新徒叫什么名字，几时入江湖门，谁是入门师，谁捧壶，谁代笔等项。当众念过。新徒弟给师爷磕头。然后受训，大意是：师徒如父子，要听师父的话，把艺学到手，不管到哪去唱，也有饭吃。学好艺术，小偷偷不去，盗贼盗不去，大风刮不去，大水也冲不去。接着徒弟向师父、师伯、师叔、师兄及众人敬礼。接着开席，小辈给师父们端菜倒酒。席间，辈份高者还要向新徒及晚辈讲授江湖之道，如何习练，如何做人等道理，有的还赐字排辈。有的艺人认师，只是拜干老或干兄弟，就没有这些规矩。

妨柴头　又叫妨彩头。艺人初到一个班上，出风头，压同行，叫“妨柴头”。二人转艺人讲义气，无论哪里艺人，来到班社，都有饭吃。班社人够了也不撵，参加演出就给拿份子钱，走时给拿路费。一个班到另一个班上，头一夜不下场，第二夜再下场。如果是单身艺人到班上，当晚就得唱，不唱头码也得二码。掌班的要给客人推荐个好节目，免得客人丢面子；新来的艺人也要有分寸，不要唱砸了，也不要取大好，更不能压人家一头。如果打算住这个班，就等以后再显本事。如果不想住这个班，更不能喧宾夺主，抢人家饭碗子。

艺人的忌讳　二人转艺人早起，不能提梦事，连“梦”字也不能说，说了就犯忌。“梦”字行话是“亮子”，做梦只能说：“我昏天打了个亮子。”如遇见姓孟的，只能称“亮子”。艺人忌讳十个字：“龙、虎、梦、蛟、牙、庙、鬼、桥、神、塔”，要说，需用隐语。艺人早起，还不能观画，观了也不能讲。艺人还忌讳胡（狐狸）、黄（黄鼠狼）、白（刺猬）、柳（长虫）、青（狼）五大家。另一说忌讳胡（狐狸）、黄（黄鼠狼）、白（玉兔）、柳（长虫）、灰（老鼠）。上场前不能提这些，怕出毛病。而且，还要供奉这些神灵。打鼓的忌讳磕鼓棒，认为鼓棒相磕，内部打架。中华人民共和国成立前，这些习俗在辽宁各地职业艺班中普遍存在。中华人民共和国成立之后，一些老艺人仍信奉，而新文艺工作者则不信奉。

行话盘查　二人转艺人投靠新班，常被用行话盘查和考问。名望大或态度谦和的艺人投班，可免去此项。无名之辈或傲慢之徒，则由班主或班中艺高望重、阅历丰富者出面，先给祖师爷烧上二十四炷香，然后请来者安坐，用行话盘问其来由、状况及行艺、江湖之道等项。来者如对答如流，将受到同行尊崇；若被盘倒，便被视为“草包”。

按份取酬　二人转艺班分帐，每位艺人拿一个份子钱。学徒拿半个份子钱。班主备有锣鼓家什和彩衣头饰，他要拿两个份子钱。有的艺人演出兼舞台监督，称“坐钟”，他也多拿一些份子钱，称辛苦钱。到民国年间，出现了女唱手，这在当时少而新鲜，大受欢迎，当时男唱手拿一个份子钱，女唱手则拿两个份子钱。二十世纪三十年代后期，沈阳二人转艺班

还有个规矩，艺人唱三十六天算一个月，后六天挣的钱，大伙改善生活。每天演两场，人头份。

净　台　二人转艺人称祖师爷为大师兄，每年农历四月十八日给大师兄过生日，搞净台活动。首先鼓师归位，由掌板（领班）扮上大师兄，右手拿个青刀片，左手拿只白公鸡，用刀一剁，顺劲儿把鸡血淋在台上。鼓师打头通鼓杀鸡，打二通鼓放鞭，打三通鼓把刀耍几下。后台摆设大师兄牌位，烧香叩头。

封　箱　又称"年关戏"。二人转班封箱的日子一般都在农历腊月二十三过小年这一天。这种演出适合城市剧场和茶社有舞台的地方。首先对班中的人员要求"里不出，外不进"，不准在台下和后台有乱说乱动，乱打乱闹的行为。因为这一天是全年最后的一场戏，一定要唱好，人要安全，万一出点不幸的事，整个春节都不吉利。这一天，领班有权指定某人演上装，某人演下装。如果艺人不会，不准顶嘴，赶快钻锅（即突击赶排演出），如果说出不满意的话，让班中任何一位年长者听见，都有权利打你。这一天上装、下装的演员要反串。封箱这天还必须演欢欢乐乐的节目，像《小拜年》、《小王打鸟》等。

扫　台　每年农历正月初六，二人转艺班进入茶社演出，开演前得"扫台"。这是新的一年中头一场演出，在舞台中心放一挂鞭，鞭响后，撕碎的红纸撒满台，由领班来清扫，必须由四周往中间扫，取集中之意。扫台这天有以下几种曲目禁演：一是在台上有哭的不准演，如：《哭井》、《哭灵》、《哭长城》、《泼水》、《卖妻》、《武家坡》等。二是有青皮子（狼）的不准演，如：《打黄狼》。三是有古月子的（狐狸）的不准演，如：《胡玉娘》。四是有溜子的（蛇）不准演，如：《白蛇传》等。

化妆的规矩　在二人转艺班，化妆与卸妆有一定之规。下装先扎腰包，后戴丑帽，再拿彩棒。彩棒一拿，锣鼓家什就随着响起来。不按这个程序，就是不懂规矩，门里人瞧不起。上装演完退场，先脱花布衫和裙子，后卸妆，怕的是先把头上的妆卸了，男人面目，女人衣服，不好看。卸妆要洗净脸，洗不净亦遭艺人反对。

依折子点戏　二人转艺班的折子亦称单子。行话也叫"翻天印"。厚纸裱糊，长度不限，宽约十厘米，按五厘米间距叠成数折。上写本班可演出的曲目，少则几十出，多则百余出。封面写"折子"二字，装入封套内。演出前由头面人或徒弟拿着请观众中身份高者点唱。艺人根据情况安排演出。演出中间还可再示折子请观众点唱，称"回单"。有的折子分正反两面，正面多写正戏，即不带色情成份的"素戏"；反面则以爱情曲目为主，因带有一定的色情内容而俗称"荤戏"。演出通常分上半夜与下半夜。上半夜多演"素戏"，下半夜则演"荤戏"。演"荤戏"前班主先申明，妇女退场。

拜彩娃子　彩娃子亦称清音童子、喜神、大师哥。布制，婴儿形状。二人转艺人上场前常要对其燃香叩拜。演出时亦可做婴儿道具。用后不得仰面乱放，以忌作死尸状。任何人不得直呼其名，以示尊重。

供老爷　早期辽西二人转艺人沿用满族旧俗，崇敬关羽，班中常供其牌位，不许直呼其名而尊称为老爷。

台口忌向西　早期二人转艺班演出，台口忌向西方。艺人认为西方是死人去的地方，称“白虎场”，不吉利。

十大班规　辽宁民间较正规的二人转艺班均有严格班规。各班所订不尽相同，约定俗成的有十项，故称十大班规，亦称十大款。内容为：不许吃里扒外，不许临场推诿，不许冒场误场，不许当场伤人，不许拉帮结伙，不许打架斗殴，不许夜不归宿，不许酗酒赌博，不许欺师灭祖，不许吸毒嫖娼。违者被罚给祖师爷烧香。

写头打地　单鼓习俗。民香班子由四至五人组成，其中有一人被称作“写头”或“报单人”。每值旧历冬月粮食进仓，“写头”即持演出折子到自己活动区域内寻找烧香香主，签订演出协定，俗称打地或写日子，协定中的烧香期由双方根据需要与可能商定，烧香时间的长短则根据香主的烧香目的(喜香还是愿香)及香主的财力而定。分成“小香”(一夜)，“节半香”(两夜)，“大香”(三夜)，“全香”(四夜)计四种。从腊月起鼓至来年清明住鼓，大约一百天左右，是烧香的主要季节。一旦写了单儿就不再更改，烧香班子必须信守协定。

设堂摆祭　单鼓习俗。每当烧香，香班子于前一日午后进入香主家。首先设堂，设堂第一件事是用剪子剪“挂笺”(又称“挂钱”)，挂笺由色纸做成，习惯剪成“发福生财”、“多福永寿”等字样。挂笺剪好后即粘于香堂的房门及香堂北墙的上方，挂笺下面即为香主的宗谱。宗谱是一张宽约四十厘米、长六十六厘米的白纸，白纸上印有木刻图案，纸的上方印有象征高祖公、高祖母的图像，其下刻有一正方形四合院图案，有正房、左右厢房和门楼，图案院内的空白处由香主书写本家宗谱(每次烧香要重新更换一次)。每逢烧香，在宗谱下方置放一长条高桌，摆祭器和供品，供品俗称五花供，即五碗供饭、五碗供菜(一般为炸粉丝、素白菜心、一碗鸡、一碗鱼、一方煮熟的猪肉)是为设堂。

摆坛搭棚　单鼓习俗。凡烧香要在院内摆坛。院正中端放八仙桌，称作“天地桌”。桌上摆一装高粱米的升斗(俗称珍珠斗)，斗中插有代表五方的黄、红、蓝、白、黑的三角旗和一杆秤。升斗外平放着一块镜子与秤杆相对，秤表示公正廉明，镜子代表朗朗青天。八仙桌前方设有公鸡、猪头、火龙鱼等供品，俗称“三牲肉”，一般烧香如条件允许，还可在正房的左方搭一高及房檐的席棚，俗称龙棚。这样就形成了三个祭祀区域，香堂为敬祖的地方，天地桌为请神的地方，龙棚为排宴的地方。

跳财神　单鼓习俗，又称财神清宅，一般在民香烧喜香时演出，但汉军旗香偶尔亦有演出。演出时由掌坛师傅和二鼓师傅饰财神赵公明，戴神帽，结彩裙，系腰铃，右手执两节鞭(亦有持刀者)，上衣扎紧在腰铃里，衣内两肋处装有一些高粱米(称作神沙)，演出时赵公明口中有词，时念时唱，右手挥舞神鞭，左手从肋下抓出高粱米向空中抛撒，由院子走入内宅，再由内宅走遍院内各处，挥鞭作打鬼状，撒沙儿驱鬼状，象征把一切杂鬼清除干

净，是谓“清宅”。

说愿书　遇到家人有病，或庄稼遭秧受水、旱、风、虫等灾害时，家人要上庙许愿，求神灵保佑除灾灭病，五谷丰登。事后，为酬谢神灵保佑，便请东北大鼓艺人来说书。

说乐书　风调雨顺，农业丰收，庄稼上场后，由地方保甲长挨户齐粮，请艺人说唱东北大鼓。

说秋风子　夏末秋初，农民铲完地，“挂锄”之后，没农活了，这时候，东北大鼓艺人便被请去演唱，被称之为“说秋风子”。其付酬方式为：新粮没到手，先许下个数，到秋后再给，因为是赊欠，所以一般都多给个斗八升的。

把点开活　东北大鼓演什么曲目，要根据场合确定，如到娶媳妇的人家，要演唱《天河配》、《天官赐福》、《状元及第》等；到办丧事的人家，要唱《岳母刺字》、《王祥卧鱼》等有关孝顺老人的曲目；到祝寿的人家，要唱《白猿偷桃》、《麻姑献寿》等；到生小孩的人家，要唱《麒麟送子》、《五子登科》等曲目。

拜门与坐科　说书艺人的师承。有两种，一种叫“拜门”，一种叫“坐科”。有些艺人是“门里出身”，自幼随父兄学艺。尽管掌握了说书技巧，但在正式登台之前，还必须拜一位师父，师父给徒弟一个名字，这才算有了“门户”的正式艺人，否则不准“下海”。这种“拜门”，师父不必教徒弟，徒弟也不必效力，只是在相互关系上，比其他人近了一层。“坐科”不同于“拜门”。一般是十岁左右的孩子，经人介绍给老艺人（又称“保人”）共同写立“关帖”。关帖俗称“门生帖”，大意为：某人几岁，愿投某先生门下为徒，以谋衣食，学徒期五年，此间车轧马踩、投环跳井与师父无关。出徒后为师父效力一年。立此关书，永远存照……立下“关帖”之后，由师父摆饭局，邀请本门艺人及各门长者出席“香堂”。再给师父磕头，拜祖师，拜门长，拜师伯、师叔、师兄之后，这名徒弟才被社会所承认，从此步入学艺生涯。一般来说，徒弟“进门”的头一年只是劳动，看孩子、买茶、扫地、挑水，师父不教什么。次年，随师父去茶社听书，再一年一年的深入学习。如果五年间不出大错，就可毕业了。毕业时还要兴办“辞师礼”，师父赠送扇子、醒木、手帕，称“三大件”。鼓曲艺人亦赠鼓、弦。这套程序完成之后，学徒便有了艺人资格，可以去独闯江湖了。

盘　道　中华人民共和国成立前，说书艺人凡没有拜过师父，没有门户的艺人，皆被称作“海青腿”。这种艺人很受歧视，有时甚至不准演出。比如：某“海青腿”正在说书时，有门户的艺人闯入书场，他可以用手帕蒙在讲桌上，尽管一言不发，“海青腿”也不敢把手帕揭开，只得求人说和，摆席请客，登门送礼。在一般情况下，大多都能和平解决。由那位“闹事者”揭开手帕，“海青腿”仍能继续说书。艺人管这种习俗称为“盘道”。“海青腿”最怕“盘道”，而所谓“大门户”的艺人却希望“盘道”。如果有好事者用手帕蒙他的讲桌，评书艺人可以不慌不忙地把“醒木”往前一推，口中念念有词：“一块醒木上下分，上至君王下至臣。君王一块管文武，文武一块辖黎民。圣人一块警儒教，天师一块镇鬼神，僧家一块劝佛

法，道家一块劝玄门。一块落我江湖手，流落八方说古今。今日朋友我不识，有艺请先报家门！”鼓曲艺人则说：“一面扁鼓为业，两块简板生涯。江湖河海都是家，今日先问阁下！”这种做法称为“反盘道”，反客为主，那位“闹事者”知道碰上了“碴口”，只得老老实实地通报自己的门户，事后还得摆酒赔礼。如果对方是长辈，必须磕头认罪，一旦碰上“刺儿头”，仍不依不饶，说你“搅了我生意，得包赔损失”。凡是喜好“盘道”的艺人，多为争强好胜者，且久闯江湖，阅历较深。这种人本事不太大，以此混顿吃喝，真正有本事，德高望重的艺人均不“盘道”。他们认为：“海青腿”本来活得艰难，也应该有碗饭吃。“盘道”习俗多流行于东北中小城市。抗日战争胜利后渐渐消失。

替　工　评书鼓曲艺人没有节假日。除了过年“封台”，必须天天演出。若碰上意外，如患病、娶妻、丧亲等事，本人不能登台了，茶社却不能停演。因为一旦停演，客人很可能去其它茶社，那就未必再回来，业主损失很大。为此，评书鼓曲艺人若想休息，必须请人来“替工”。

“替工”演员与正式演员名声要差不多，双方又得很有交情。在一般情况下，被邀请者不会拒绝，因为这是“义气”，又是相互的事。这次你求我，下次我求你。听客大多懂得这个规矩。他们知道，艺人没有大事是不会请“替工”的，既请了“替工”，肯定是有病或红白事，经济上也肯定困难。为此，这天都要多给赏钱。按照规矩，不论赏多少钱，“替工”演员在散场后都不准清点，用手帕一兜，当着听众的面，向茶社掌柜喊一声“挂柜”，即由茶社封存。正式演员回来时，如数交还本主。这充分表现了艺人间的团结。不过，只有一种例外：师父代徒弟“替工”时，收入得归师父。这叫“尽孝”。师父不收，等于把徒弟当“外人”了，徒弟脸面无光，在江湖中再难抬头。按照惯例，师父收下“替工”的钱。徒弟有困难，师父要赏。赏钱数目往往多于“替工”钱。这种习俗在京、津、关外流行多年。直到二十世纪五十年代中期，各地纷纷组建专业团体，艺人有了工资收入，此习俗才渐渐消失。

行客拜坐客　说书人常常各地流浪。有“南京收了南京去，北京收了北京留。南北二京都不收，黄河两岸度春秋”之说。他们每到一个新地方，不能马上登台，必须先去当地艺人家拜见。这种习俗称“行客拜坐客”，以求关照。拜见时，先去尊长家，后去名角家。若先拜名角，被认为“势力”，很让大家瞧不起。在一般情况下，除本门户至亲，“行客”不必带礼物，“坐客”亦不留饭，只走走过场就行了。不过，这个过场若是不走，肯定招来大是非。这一习俗在东北广为流传。

“道活”不外传　说书人的演出本有两种，一种叫“墨刻”，一种叫“道活”。“墨刻”就是公开出版的读物，“道活”则是艺人师传徒的秘本，清末民初，凡是说《列国》、《水浒》、《济公传》的艺人，很少有挣大钱的。并非书目不好，而是印刷发行量太多，认识字的人买书看过之后，就知道了内容，谁还进茶社花钱听书？为此，艺人不注重“墨刻”，为求生存，更注重“道活”。除了师徒之间，“道活”很少外传。艺人常说：“宁赠十吊钱，不把艺来传。”这种习

俗极为普遍，直到中华人民共和国成立后，才渐有改善。

在台上不拜　由于曲艺艺人地位低下，见着当官的，有钱的不得不下拜。但说书艺人前辈留下门规：在台上说书时，不论是谁进门，一律不拜。理论根据是“说书人在台上谈古论今，说到是谁出现时，他便是那人的化身。如说《东周列国》，正演周庄王，师父进来了。你若磕头，是徒弟磕头，还是周庄王磕头？周庄王是说书人的祖师爷，祖师爷下拜，谁能承受得起？再如正说皇上，外边来个知县，你若下拜，成了皇上拜知县。知县折福折寿，肯定走坏运。另外，说书人在台上也不准与听客寒暄。

说书馆分账　清末民初，东北地区的说书馆渐渐兴旺起来。可是，京、津名角仍不愿出关。沈阳北市场有几位年轻的说书馆老板，独出心裁，他们公开提出：“名角不分账”。就是说：按原来的规定艺人收入得给茶社提成百分之二十，按照新规定，名艺人若来关外献艺，那百分之二十可以不提成。这个办法是很有诱惑力的。于是，许多名艺人闯关东，来到沈阳。北市场的茶社爆满，老板卖茶量猛增，其收入大大超过那百分之二十。其他茶社见这招奏效，也纷纷照办。这样一来，名角不够分配了，又是北市场茶社带头，提出给名角车马费。只要名角签了合同，先付大洋，多的为五百块，少则也有一百多块。由于条件优越，“闯关东”的名角越来越多。像天津西河大鼓界“三杆旗”赵玉峰、程福田、黄福财都先后来到辽宁。不分账的习俗，只在辽宁流行。这种习俗一直传延到1955年茶社公私合营后，才恢复了茶社与艺人二八分账。

破　台　清代中叶，说书艺人多在大棚表演。道光二十年(1840)禁吸鸦片，皇帝传旨查封了大烟馆。一些大烟馆老板为谋生存，便将铺户改为说书馆。说书馆日益增多，艺人们才渐渐有了固定演出场所。当时，由于大烟馆都改为说书馆，处处需要说书艺人，而烟馆老板与艺人又无交往，所以便出现了牵线搭桥的掮客。这种掮客俗称“请事家”，由他出面替双方说合，促成新说书馆早日开张，说书艺人大多数本分老实，他们认为抽大烟是家破人亡的坏事，去烟馆说书很不吉利。为此，谁也不愿第一个开场。掮客自有办法，他们知道一、二路高手绝不会去“开荒”，便请出一位无名之辈。开场仪式很讲究，书台上摆一张桌，桌上供着祖师牌位。说书艺人先给祖师磕头，再念一段吉利词，如“茶园赞”、“大厅赞”、“镶门赞”、“得胜赞”等等。念罢，焚烧灵牌送祖师，再说半小时“吉利书”，如《龙凤呈祥》、《大登殿》、《大破冲霄楼》等等。这些仪式完毕，就算破台了，大烟馆正式成了说书馆。老板给艺人一个红信封，内装十两钱票，称台封，收入不算少，艺人却不觉兴奋，因为破台是丢脸的事。这种习俗流传下来，以后，不论是否烟馆改装，还是新说书馆开业，都得破台。直至清末民初，此俗才渐渐消失。

搭　桌　说书艺人自视清高，平日说书，从不亲自下台要钱。每说一段书，皆由伙计(服务员)、弦师收费。惟独腊月二十三“封台”这天，艺人说到第三段书时，要向听众提前拜年，拜年之后，艺人得亲自下台，领着伙计们打桌收钱。并说：“伙计们辛辛苦苦，侍候了各

位一年，今天向各位请赏。您老过年，伙计一家老小也得过年。”说着，先奔重点茶客。这天，平日的重点茶客准都聚齐。谁要不来，称为躲赏，被人耻笑。他们大多戴着水獭帽子，穿狐狸皮袄。艺人得高捧他们说：“您这套穿戴，伙计得挣一辈子。伙计发财，先冲您来。”重点客人不便少给，一般五元。艺人却高喊：“这位大爷赏二十！”伙计鞠躬喊：“谢大爷！”头一个赏二十，下边的也不能少给。一圈下来，收入不少。艺人重新上台，再说几分钟送客。这一天的书钱、茶资，连同搭桌的赏钱，都归伙计。这搭桌是伙计最盼望的。这种习俗流传于东北各地。1955 年后茶社公私合营，服务员有了固定收入，搭桌习俗也就自消自灭了。

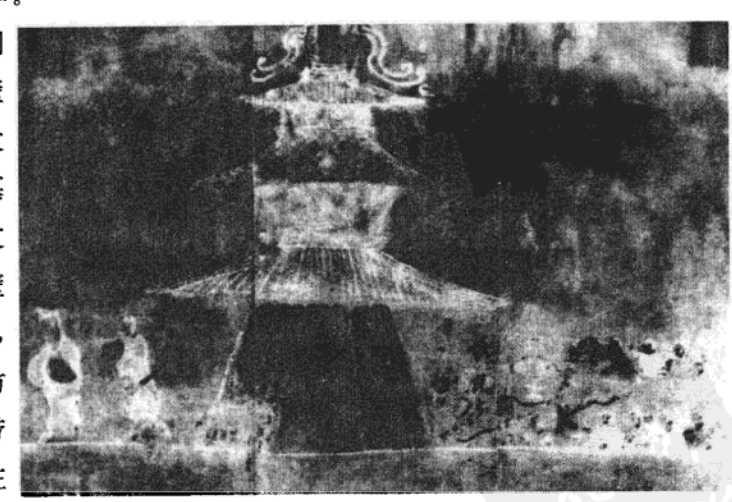
敬　贺　评书鼓曲艺人成名后，听客大多要赠纪念品，以示敬贺。纪念品多为桌帘、贺幛。一般情况下，面料为缎子，很少有送布桌帘的。颜色因人而异，年长男演员多为海蓝、杏黄；青年女演员多为大红、大粉。图案以花鸟为主。上沿横绣艺人姓名，两侧是对联，如“艺林独秀”、“书坛名家”、“书坛泰斗”、“伶界独尊”、“金喉歌王”、“艺压群芳”等等。根据艺人的名望、资历，内容多有变化。民国十九年(1930)，沈阳听众集资为评书艺人李庆魁赠送一枚银盾，纯银打造，镌刻“柳下遗风”四字。这种厚赠，普通艺人很难得到。此种习俗延续下来，后来桌帘大多换成了锦旗。



文 物、古 迹

辽宁的曲艺文物古迹不多，辽阳汉墓壁画《凤凰阁下百戏图》，是辽宁现存最早的古代百戏艺人歌舞杂技以及击乐表演的生动画卷。凌源富家屯出土的元代墓葬说唱壁画，清晰地描绘了辽宁西部蒙古贵族与将士欣赏说唱表演的场景，为研究我国北方少数民族说唱艺术的历史状况提供了物证。辽南及其他地区的明清戏楼、戏台遗迹，对照民间艺人的追忆口碑，可了解到清代及民国年间，在民间庙会上，蹦蹦（二人转）等曲艺演出的盛况，辽宁现存曲艺文物中，最多的是清代梓行书坊编印发行的清音子弟书、鼓曲等小型唱本，不但量大，而且种类多，是研究子弟书及其他鼓曲唱词等的历史发展和作家、作品情况的宝贵资料。还有一些"文物"和"古迹"，虽有文献记载，却实物无存，如立于乾隆四十一年（1776）的锦州东门外王蹇墓碑，刻有这位早期二人转著名艺人的名号、生卒年及籍贯等；再如光绪四年（1878）沈阳小东关老君堂《江湖行》祖师碑拓片，记有当时沈阳曲艺情况的碑文及包括了多位已知东北大鼓名家的五十多位曲艺艺人姓名等，但1979年在辽宁省博物馆发现的该拓片仅为抄本。

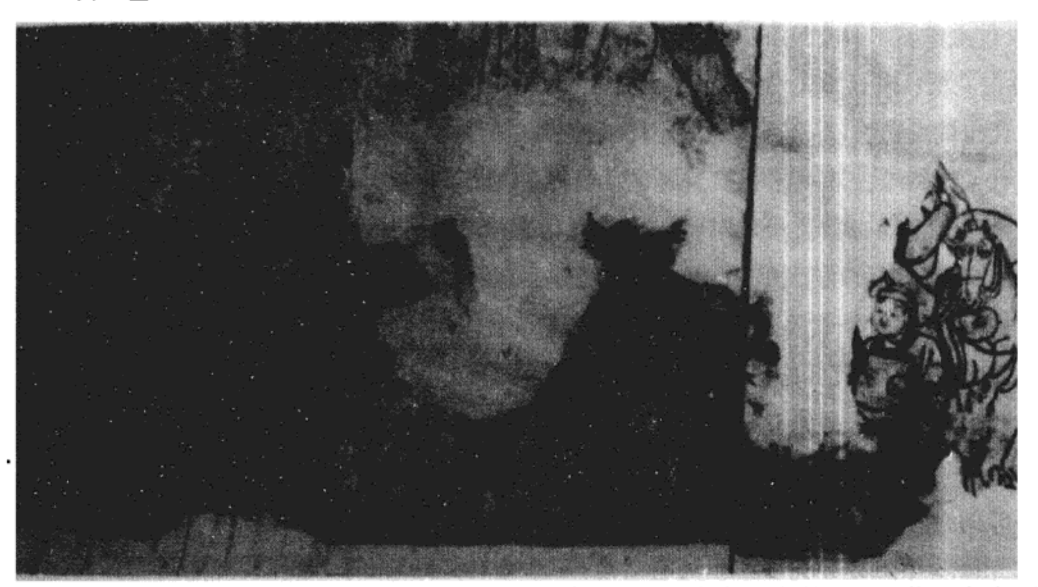
辽阳汉墓壁画《凤凰阁下百戏图》 东汉墓室壁画。民国三十二年（1943）发现于辽阳市北园，现存原墓室内，是国家重点保护文物。辽宁省博物馆藏有该壁画的复制品，长一点二米，高零点九米，为石膏设色仿制品。画面主景是高耸的带凤凰图案的古楼阁，画面左



侧有大比例的二名侍者作拱手恭候站立状。画面右侧下方为小比例大场面的古代百戏图。百戏图中共绘有正在表演的百戏艺人十八人。其中乐师九人，作面向高楼二行坐姿排列，从楼门往乐队方向看，为左列四人右列五人，每列有一人持短杖。短杖状如马策，长约六十六厘米，直径如手指粗细。其余七人各执不同乐器作演奏状。乐队前方百戏艺人的中间有

一大鼓，据考证即《礼记大射仪》中所指“建鼓”。鼓置木架上，鼓旁有鼓吏一人，作欲击状，鼓下有两层架座，柱下圆椎状，鼓上月牙状，鼓体为椭圆形，两面鞔皮，鼓腔鼓面皆有纹饰，木柱作两层羽盖，四角曲垂着赤色长枝状饰物，显得十分华丽。其余是舞者、弄丸、跳剑、反弓、兽走、倒立等杂技及歌舞的表演形态。

凌源富家屯元墓说唱壁画　　元代墓室壁画。墓葬发掘于 1983 年，地处凌源城西八

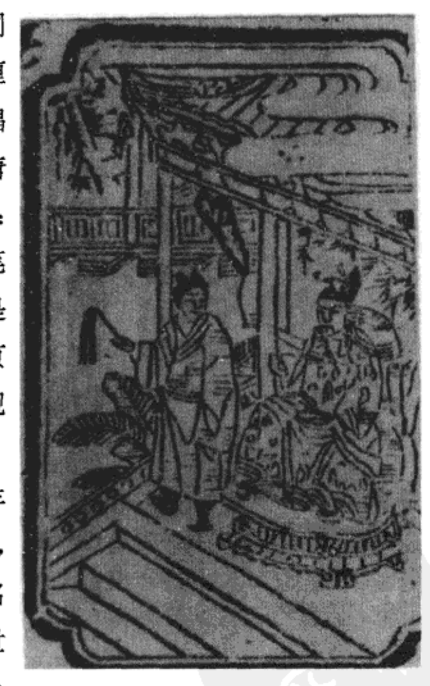


十五公里处。一号墓的墓门两侧有零点五三米宽的翼墙，作扇形向外张开。墓正室东西两壁各有一幅壁画，说唱壁画于东壁，画面高零点九米，长一点七米，周边用较宽的黑墨线将整个画面框住。壁画已部分脱落，但从现存的部分，可清晰看出这是一幅描绘墓主人生前用说唱形式为出征将士送行的壁画。画面可分为左、中、右三部分：左侧中坐太师椅者为墓主人，身穿蒙古贵族服装，头戴红缨将军帽，脚凳灰色蒙古靴，右手执于太师椅的扶手上，左手扶膝，一张留有长须的圆脸，神情庄重，面对着说唱者。墓主人身后站立者为仆人模样。墓主人身旁坐一琴师，身穿普通蒙古长袍，头戴黑色四方瓦楞帽，脚登黑色蒙古靴，长圆脸留须，目视前面的演唱者，双手弹拨三弦作伴奏状。壁画中间部分有较多破损，但仍可见一张黑色长条桌，桌上有酒器瓜果等物，桌前有一人，但仅见灰靴双脚。壁画右侧也有破损，但可看出有多匹战马，马前立一弹琴演唱者，右边还有一女子手捧一纸（或书）。壁画的上部有墨线条数笔似为树木及树枝。

丹东大孤山广场戏楼　　清代戏楼。地处东沟县孤山镇大孤山南麓空旷的平地上。戏楼座南朝北，与山上最高处的圣水宫、中间的地藏寺建在同一中轴线上。戏楼始建于道光六年（1826），为亭阁式伸出舞台，前为歇山式建筑，后为硬山式建筑。台基由五层大型长条石砌成，台上有四根红漆石柱支撑阁体。台深六米，台宽七点八米，台高四点三六米。整个戏楼由前台及后台两部分构成。舞台脊顶塑有“二龙戏珠”图案，重檐四脊，前二脊塑有啸



天犬十只。全部斗拱皆为雕花彩绘。舞台左右有“出将”、“入相”之上下场门，门高二点一米，宽零点八米，二门之间有屏风式门六扇，总宽三点九米，高二点二米，门可开启，其上方有“雅乐均天”四字横额。舞台两侧有耳台，共十六平方米，耳台左右两壁各有大型花卉砖雕。台面边缘是花岗岩长条石，中间敷以砖砌台板。舞台正面檐下悬有黑底红字“神听和平”匾额，署有“道光六年谷旦”六字落款。在戏台三面外侧的山墙上，还镶有六块长方形戏曲砖雕。戏楼前广场可容万人看戏，每有演出，广场上拥挤不堪。据传除有梆子等大戏演出外，也有蹦蹦等曲艺演出。此戏楼至今保存完好，它与天后宫院内临时戏台一样，同是孤山古建筑群中的组成部分。该古建筑群 1962 年被列为丹东市级文物保护单位，1979 年设立了省级大孤山古建筑群文物管理所，随成为辽宁省重点文物保护单位，是研究辽宁古代剧场的形制及沿革的重要文物。



《忆真妃》　清代清音子弟书。作者喜晓峰，同治二年(1863)夏盛京会文山房刻印出版。书长十六厘米、宽十厘米，正文共十页，每页八行，约八百多字。唱词为工生辙，正文每页之上几乎都有盛京将军依克唐阿的眉批，有二十二条，如对开头八句七律诗的眉批：“源源本本，高唱而入”，“甘弃字空谈字请去字春秋笔法”等语。其他还有“绝妙好词”、“句句是情、句句是景”、“有神之笔”等。与一般子弟书不同的是本书扉页上有一幅绣像插图，上画唐明皇、高力士二人。此书现藏辽宁省图书馆古籍部。

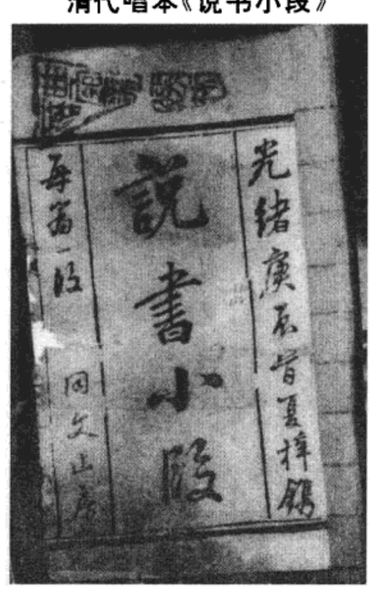
清代家刻本《陪都纪略》　清同治十二年(1873)盛京家刻本。作者刘世英，二册线装十六开本，宣纸竖排，三言韵文体，附讲解，记述清代沈阳风俗名胜。全书计有盛京总论、图形便览、风土民俗、时尚世繁等十八目。在第十七目“诸般杂艺”中，记有大鼓、小唱、女落、碰碰(蹦蹦)、评词、什不闲、八角鼓、相声等及评词艺人王奎盛、相声艺人张太二人的情况。在“大鼓”条中说：“讲通套、说得妙、大鼓书、梅花调、漫西城、拔高帽、如狼嚎、似鬼叫、鼓皮紧、使劲造(敲)、胡说瞎恼(闹)”；又在记“八角鼓”条中说：“说学唱，吹拉弹，声

调高，配丝弦、垂手立、面朝天……”。另在第十八目“庙会游胜”一目中，用四言韵文体记述了评书馆和杂耍馆各一处。在第十二目“僧流术士”中，记述了“铛鼓子”(即单鼓)是“假作神会，如同唱曲”等。现在该刻本(善本)由辽宁省图书馆古籍部所藏。

《大烟叹》 清代清音子弟书。同治十二年(1873)十二月刻印出版。封面是“同治昭阳作尊季冬镌”，但未标明出版书坊。其书长十六厘米、宽十厘米。正文八页，每页十四行，每行七到十余字不等，唱词为灰堆辙。扉页有“未入流”(即二凌居士邸文裕)的序，该序文仿古文《陋室铭》格式写道：“量不在高，在瘾则名，交不在深，有钱则灵，斯是烟客，惟吾类馨，横陈半面黑，斜卧一灯青，谈笑有走狗，往来无壮丁，可以枕瑶琴论茶经，无忠言之逆耳，无正事之劳形，长登严武床，如在醉翁亭，鬼子之何戒之有”。该书现藏辽宁省图书馆古籍部。



清代唱本《说书小段》 线装宣纸小唱本。书长十七点五厘米，宽十厘米。厚零点五厘米。封面粗纸应为后加，上有手写“古人说书小段清朝光绪年”字样。二封大字《说书小段》，题右为“光绪庚辰首夏梓镌”，左为“每篇一段同文山房”。扉页上有“说一句来算一句，书中有女颜如玉，小技雕虫顺嘴诌，段段非是放狗屁”的打油诗一首，落款为“二凌居士”即邸文裕。全书共分十个小段，其中有一段为《论语小段》，也有一个封面，写有“光绪岁次甲午春日新镌”及“太

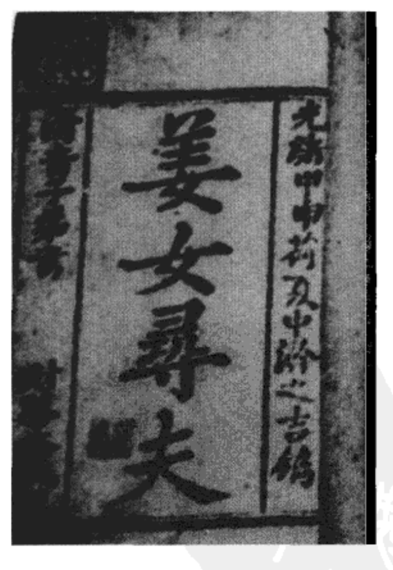


师执适齐全章存板财胜堂”字样。在该段篇末有“贾凫西编成整整一章论语段，柳麻子说平词不用找零”两句。该唱本现藏辽宁省曲协会员张文斌家。

清代刻本《陪京杂述》 光绪四年(1878)沈阳刻本。线装小三十二开本，长二十厘米，宽十厘米，厚一厘米，宣纸纸质，牛皮纸封面(似后加)。缪润绂著。缪润绂(1851—1939)，字东霖，汉军正白旗，沈阳人，光绪十八年进士，曾任翰林院、户部及山东知州等职，晚年闲居沈阳。《陪京杂述》是他的重要著作。序言中有：“近兹集特不惮烦琐于附都近处几所闻见悉笔之书非敢为拾遗补阙也亦略志不忘云尔”。全书分十章，包括卷首的沈阳地图以及古迹、盛典、官治、名翰、联语、胜境、杂艺、庶物、旧闻等篇章。其中第十章“杂艺”中，评述了说书(子弟书、平词、漫西城、大鼓、梅花调)、数来宝、八角鼓等曲种。“说书”条说：“人有四等最上者为子弟书次平词次漫西城又其次为大鼓梅花调文既荒唐词句又多鄙俚”；“数来宝”条说：“此类人最善谐谑口若悬河一经上街则群儿蜂拥又善作百般丑态自为解嘲真令人宜喜宜嗔可歌可泣”；“八角鼓”条说：“以三人杂扮或坐或立入场后长歌短曲语杂诙谐声韵嗷嘈洋洋盈耳其说到天花乱坠处询足令人颐解”。此书现藏辽宁省图书馆古籍部。

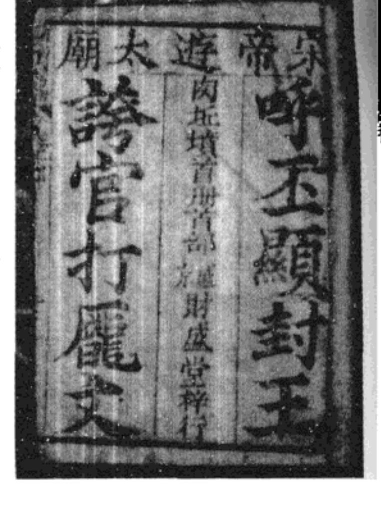


清代唱本《姜女寻夫》 线装宣纸唱本，书长十七点五厘米，宽十厘米，厚约零点五厘米。封面题目两边标有“光绪甲申荷夏中瀚之吉镌”和“清音子弟书财胜永藏板”字样。扉页书“御制诗乾隆年间末缀颠”，后有七绝四句：“御笔题诗中外闻，孟姜节烈女钗裙，长城万里临山海，潮水不没义冢坟”。全书共四回，为“离乡”、“入梦”、“宿店”、“路叹”，全书约九百字，正文前有一段介绍全书内容的文字：“鉴书所载秦始皇于乙卯即天子位”，“惧匈奴侵入边界遗派民夫七十万众北筑长城以御之自临洮起到辽东止延衰万余里以贻子孙永世无疆基业范杞梁乃华州处士其妻孟姜女善哭滴血泪认尸投海而卒”云云。唱本现为辽宁省曲协会员张文斌所藏。



长篇鼓词唱本《肉丘坟》 清光绪年唱本。书宽八点五厘米，长十三厘米，厚零点九厘米。封面纸张较粗糙似为后加，上书“光绪拾肆年巧月吉立肉丘坟首部”字样。二封上有

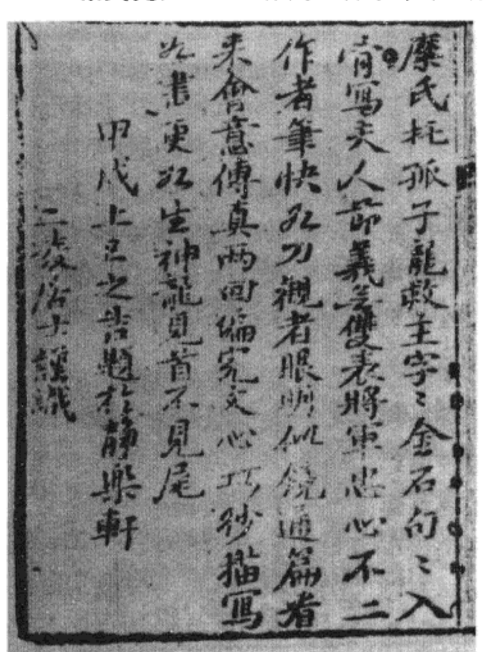
“宋帝游太庙肉丘坟首册首部盛京财盛堂梓行”字样。该书是长篇鼓词的首册，共六部装订一起，每部都有封面标题梓行及出版年月，每部十至十一页，每页百字左右，总共约六千字。六部唱本除“首册首部”由“盛京财盛堂梓行”刻印外，其余五部均为“诚顺堂梓行”出版。首册首部的标题为“呼丕显封王夸官打庞文”，首册二部的标题为“灵台官保本庞文进西京”，三部为“玉真王进贡赛花妃降香”，四部为“佘太君占课呼丕显受刑”，五部“净山王招供呼家举遭绑”，六部“马太君进书王丞相废命”。最后一页有“六部卷一终”字样。该唱本现藏辽宁曲协会员张文斌家。



《蝴蝶梦》 清代清音子弟书。作者春树斋，光绪十九年(1893)盛京财盛堂刻印出版。书长十六厘米，宽十厘米。正文二十四页，每页十四行，约二千字。全书分为“幻化”、“煽坟”、“说情”、“劈棺”四回，各回唱词分别为由求、言前、工生、江洋四辙。书前有二凌居士(邸文裕)所写序言。从序文看，此书刻板付梓时作者已故。此书现藏省曲协会员张文斌家。



《糜氏托孤》 清代清音子弟书。作者韩小窗，光绪十八年(1892)五月由盛京会文山房刻印出版。其书长十六厘米，宽十厘米，正文十二页，每页十四行，约一千五百字，唱词为工生辙。书前有甲戌年(1874)二凌居士(邸文裕)所作短序，序文称该子弟书唱词“字字金石，句句入骨”，“通篇看来会意传真，两回编完文心巧妙，描写如画更如生，神龙见首不见尾”，该刻本现藏辽宁省图书馆古籍部。


糜氏托孤子龍救主字字金石句句入
骨寫夫人節義羡傻表將軍忠心不二
作者筆快如刀觀者眼明似鏡通篇看
來會意傳真兩回編完文心巧妙描寫
如畫更如生神龍見首不見尾
甲戌上元之吉題於静樂軒
二凌居士謹識

《绝红柳》 清代清音子弟书。作者韩小窗，光绪二十二年(1896)正月由盛京文盛书房刻印出版。书长十六厘米，宽十厘米，共八页，一百零八句。内容叙述沈阳大鼓书票友郭维屏在茶社演唱书曲的情景。词文中提到“漫西城”

(奉天大鼓)、梅花调(西河大鼓)、连珠快书、一人班(弦子书)等曲种以及梅花调的“双高调”等曲牌。此书现藏辽宁省图书馆古籍部。





《黛玉悲秋》 清代子弟书唱本。传为韩小窗所作,又传为缪公恩或程伟元作。光绪二十五年(1899)三月由盛京会文山房“重镌”刻印出版,封面有“石头记子弟书”字样。其书长十六厘米,宽十厘米,正文二十二页,每页二十行,约三千多字。唱词为工生辙。书前有二凌居士的序。序文中称“前人韩小窗所编各种子弟书词,颇为快炙口谈,堪称文坛捷将,乃都门高手,惟此悲秋一段未注姓氏……”,最后写道:“乃见慎乎非俗子不知作者是何人”。此书现藏辽宁省图书馆古籍部。

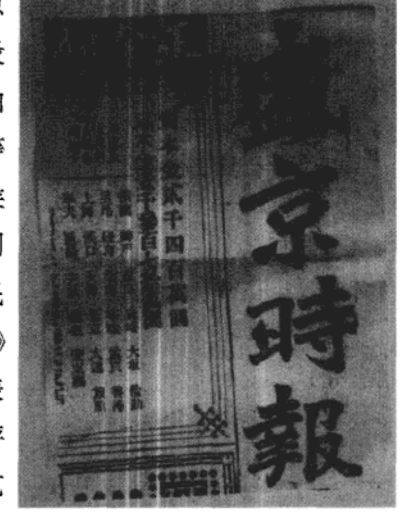
昌图清代唱本《小西唐》 清代唱本。光绪年昌图永全堂梓行刻板发行。该唱本长十八厘米,宽十二厘米,厚零点七厘米,宣纸竖排。封面中间上部为小字书名“小西唐首部”,下部亦为小字落款“昌图永全堂存板”,两边则是大号宋体诗句:“秦英立劈展阁老,法场气乍众英毫”,其中的“毫”应为“豪”之误刻,“乍”应为“炸”。该唱本现藏辽宁省曲协会员张文斌处。

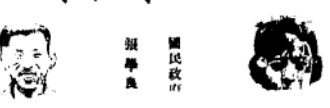


报　刊、专　著

报　　刊

中华人民共和国成立前，在辽宁没有专门的曲艺报刊，也没发现一部曲艺专著。一些综合性报刊开辟有曲艺专栏。如奉天（今沈阳）的《盛京时报》，从民国七年（1918）起，开辟"神皋杂俎"专栏，设有道情、笑林、文苑等栏目，经常发表马二琴等人的鼓曲评论，评述鼓曲演员刘问霞、朱玺珍、霍树棠、张小轩等人表演的文章。有时达到每日一评。并报道过刘宝全、侯宝林等来沈演出盛况。辽宁省图书馆藏有合订本。民国十七年（1928）在奉天创刊的《新民晚报》，其附刊《新民画报》常发表曲艺评论及艺人照片，有对京韵大鼓艺人刘宝全、王贞、金玉香，梅花大鼓艺人金万昌，梨花大鼓艺人王佩臣，八角鼓艺人常澍田，双簧艺人郭永春等人表演的短评，涉及《刺虎》、《宝玉探病》、《马前泼水》、《蜈蚣岭》等曲目。沈阳市图书馆收藏有合订本。民国十八年（1929）在奉天创刊的《大亚画报》，常发表曲艺消息、评论及艺人照片。民国二十七年（1938）在奉天创刊的《小时报》，常发表曲艺消息与评论，陆续报道了京韵大鼓艺人刘妙霞、张小轩，弦师马凤麟，西汉大鼓艺人刘桂花，河南坠子艺人乔清秀之女乔凤楼、乔月楼、乔玺楼，东北大鼓艺人朱玺珍，梅花大鼓艺人沈凤华等人

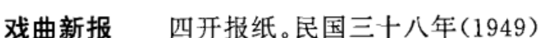






的演出消息，以及对《游武庙》、《草船借箭》等曲目的评论。民国三十七年(1948)东北书店出版的《翻身乐》，经常发表曲艺作品。民国三十八年(1949)东北人民政府文化部主办的《戏曲新报》，发表了一批戏曲与曲艺改革、评论文章，以及王铁夫的《蹦蹦戏研究初步》、《相声问题》等文章。辽宁省图书馆藏有合订本。

新农村　期刊。原名《翻身乐》。民国三十七年(1948)创刊，三十二开本。东北书店出版。主编徐今明。民国三十八年7月改为现名。1954年9月改由中共辽宁省委宣传部主办，主编汤光武。该刊以农民为读者对象，经常发表东北大鼓、快板、山东快书、二人转等曲艺作品。1958年9月停刊。辽宁省图书馆收藏有合订本。



戏曲新报　四开报纸。民国三十八年(1949)创刊。周刊。东北人民政府文化部主办，主编李纶。办刊宗旨：宣传戏曲改革。发表戏曲与曲艺改革、评论文章，兼发曲艺作品。该刊创刊伊始，即发表了沈阳市艺曲协会、辽东、辽西两省的书曲改革，抚顺蹦蹦戏(即二人转)改革等消息。还陆续发表过筱墨菊、郝艳芳、丁正洪、白玉凤等名演员的演出照片，王莱珺、成骏等编写的鼓词，王铁夫的《蹦蹦戏研究初步》、《相声问题》等文章。以及有关传统评书《三侠五义》作者石玉昆的传说等等。是当时在曲艺界有影响的报刊之一。此外，戏曲新报还编辑出版过一些曲艺唱本。1954年5月停刊。辽宁图书馆收藏有合订本。

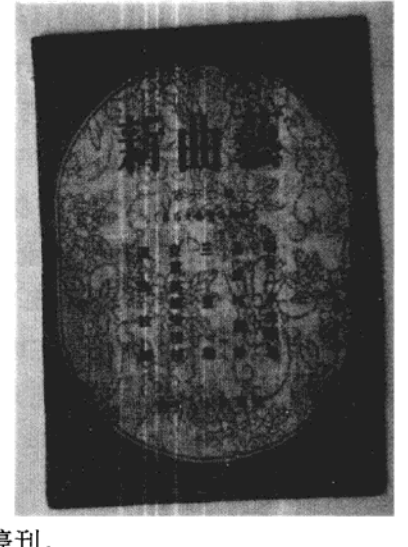

戏曲新报
第一二九期

辽西文艺　1949年12月在锦州创刊。辽西省文学艺术界联合会主办，主编王立明。为八开版小报。该报以发表曲艺作品为主。每期发表曲艺作品五篇以上。其中鼓词《渔夫恨》、《塔山英雄》，蹦蹦《辽河会》、《杨根思》等有一定影响。培养过一批曲艺作者。1954年8月停刊。共出五十六期。



辽东文艺　1949年12月在安东(今丹东市)创刊。辽东省文学艺术界联合会主办。主编王铁夫。原为四开四版小报，该报刊以发表曲艺作品为主，每期发表曲艺作品五篇以上。其中二

人转《杨大嫂找马》、《一只羊》；鼓词《自找对象》，山东快书《好车老板》、《张栓买地》；单鼓《农家乐》等有一定影响。培养出一批曲艺作者。1954 年 1 月改为期刊，四开本。同年 8 月停刊，共出五十六期。丹东市图书馆收藏有合订本。



新曲艺 丛刊。1954 年 1 月东北人民出版社创办，责任编辑高节操。同年 9 月由辽宁人民出版社接办，责任编辑耿瑛。一年内共出十三期。每期发表新曲艺作品五篇左右。其中鼓词《上书毛主席》、二人转《三只鸡》、山东快书《好车老板》、相声《买猴儿》等有一定影响。1955 年 1 月更名《演唱》，改为戏剧、曲艺丛刊。每期发表曲艺作品五篇左右。全年共出十二期，同年 12 月停刊。

辽宁文艺 ①1954 年 10 月在沈阳创刊。十六开本。辽宁省文学艺术界联合会主办，主编张裴军。辽宁人民出版社出版。1957 年 1 月改名《春雷》，先后共出版三十九期，当年停刊。该刊以发表曲艺作品为主，每期发表曲艺作品十篇左右。其中，鼓词《绿宝石》等影响较大。②1972 年 6 月辽宁人民出版社创刊，负责人思基。1978 年 6 月停刊，共出版六十九期。该刊每期也发表曲艺作品三五篇。其中有相声《山村新貌》、《药店新风》、《江青碰壁》，二人转《女队长》，对口快板《大庆赞歌》等。

相声选 丛刊。1955 年 12 月辽宁人民出版社创办，责任编辑耿瑛。1959 年 3 月由春风文艺出版社接办。1960 年停刊，共出十七辑。每辑发表相声五至十篇。其中，第六、第八、第十辑为传统相声。十六辑为少儿相声。所发作品《舞迷》、《普通话》、《名利图》、《占便宜》、《南来北往》、《妈和娘》等新相声演出较广。当时在京沈线的火车上常销售该刊。该刊培养了一批相声作者。1966 年 1 月复刊，更名为《新相声》仅出一期，“文化大革命”开始停刊。



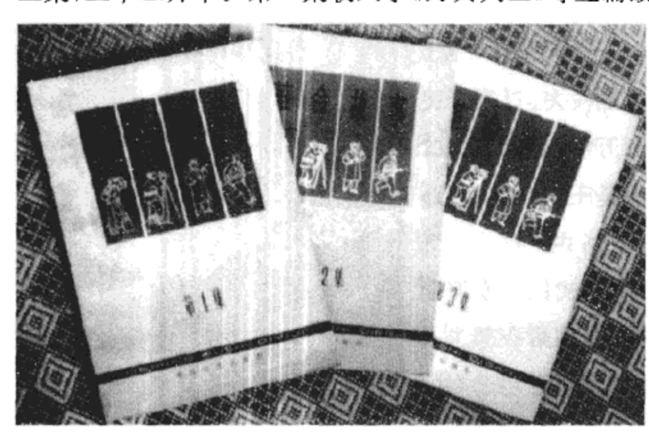
农村演唱 1956 年 1 月辽宁人民出版社创办，责任编辑耿瑛、部文。从第六期起改为辽宁群众艺术馆编辑，主编高柏苍。仍由辽宁人民出版社出版。全年共出七

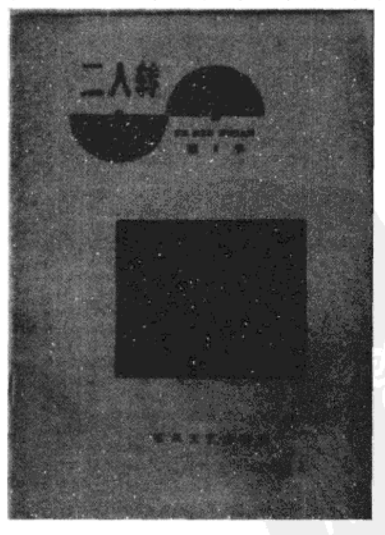
期。每期发表曲艺作品十篇左右。同年10月停刊。1964年1月复刊,由春风文艺出版社主办。责任编辑耿瑛、鲁野等。至1966年5月共出版十二期。此间,每期发表曲艺作品五至十篇。并有"文艺辅导"专栏,常发表曲艺创作与表演方面的文章。1976年第二次复刊,由辽宁人民出版社主办,责任编辑张慧、贾恩禾等。共出四期。前后总计出版二十三期。



群众文艺报 四开报纸。1956年10月在沈阳创刊。辽宁群众艺术馆主办。首任主编高柏苍。原为四开版小报。1957年10月改为期刊《大众艺术》,三十六开本。同年12月停刊。1958年7月恢复《群众文艺报》。1966年1月第二次改为期刊《群众文化》,三十二开本。同年6月停刊。先后共出版二百零四期。该报刊以发表曲艺作品为主,每期发表五篇以上。作者多为县文化馆干部与农村业余作者。常见的曲种有大鼓、快板、二人转、相声、评书等。其中,数来宝《学雷锋》、东北大鼓《老贫农》及连载的评书《哪吒闹海》、《霸王庄》,中篇说唱《火海英雄安业民》等作品均有一定的影响。

革命故事 丛刊。1964年春风文艺出版社创办,责任编辑赵春润、耿瑛。当年出版三集,三十二开本。第一集收入了《刀具大王》等五篇故事作品;第二集为袁阔成的新评书演出本专辑,收入了《许云峰赴宴》第六篇作品;第三集为儿童故事专辑,收入了《小冬木》等四篇作品。1965年后改为丛书形式出版,大六十四开本。到1966年5月停刊,共出十二集。





二人转 丛刊。1966年1月由春风文艺出版社创办,责任编辑耿瑛。共出五期,每期发表二人转新曲目五篇。其中,辽宁作者的主要作品有《三到刘家》、《放猪姑娘》、《风雨河神庙》、《红苗》、《双立志》、《全家红》、《人民的好车站》、《海防女民兵》等。同年6月因"文化

大革命”开始而停刊。



辽宁群众文艺 月刊。1978 年 4 月在沈阳创刊。十六开本，辽宁群众艺术馆主办，首任主编白欣。该刊面向农村，面向文化馆、站。在 1984 年前以发表演唱材料和文艺辅导文章为主。每期发表曲艺作品十篇左右，形式有二人转、相声、鼓词、山东快书等。并经常发表曲艺评论。从 1979 年起，开辟了“曲种漫谈”专栏，陆续介绍了相声、京韵大鼓、二人转、东北大鼓、西河大鼓、京东大鼓、河南坠子、山东琴书、山东快书、对口快板、太平鼓、昆高笛曲、单弦、评书等北方常见曲种。刊发的主要作品有相声《特殊生活》、《列车新风》，东北大鼓《黄桥烧饼》、《翠柏苍松》，二人转《破镜重圆》、《豆腐状元》，评书《岳飞大战金兀朮》等。还重新刊登过一些优秀曲艺作品。如山东琴书《大刚与小兰》，二人转《送鸡还鸡》等。在传统二人转方面，发表了《包公赔情》、《蓝桥会》、《杨八姐游春》等整理本。作者以辽宁、吉林、黑龙江、北京、天津等省、市为多。二十世纪八十年代初，是北方影响较大的刊登群众演唱作品的刊物之一。至 1985 年 12 月，共出版一百零九期。

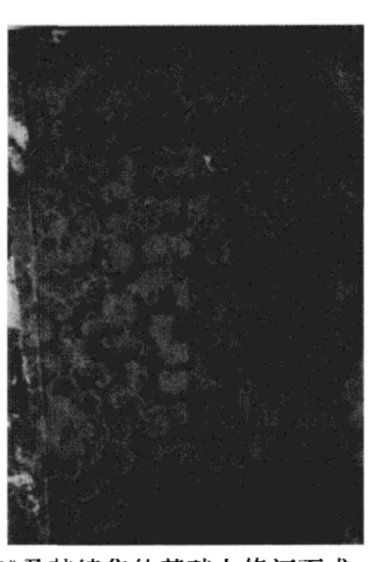
专　著



东北二人转研究 专著。作者王铁夫。辽宁人民出版社 1956 年 4 月出版。七十页，五万字，定价二角二分。印数一万册。《东北二人转研究》是王铁夫在“蹦蹦戏研究初步”的基础上整理成书的。全书共四章：一. 二人转的起源与发展；二. 二人转的演出形式；三. 剧作简述；四. 二人转的剧目和剧目简介。本书是第一部二人转研究专著。出版后，《辽宁日报》发表了记者刁云展的书评。1957 年安波在中国驻越南大使馆工作期间，曾将此书赠送给越南的文化专家。1958 年出版的《东北民间文学史》一书中曾介绍过此书。

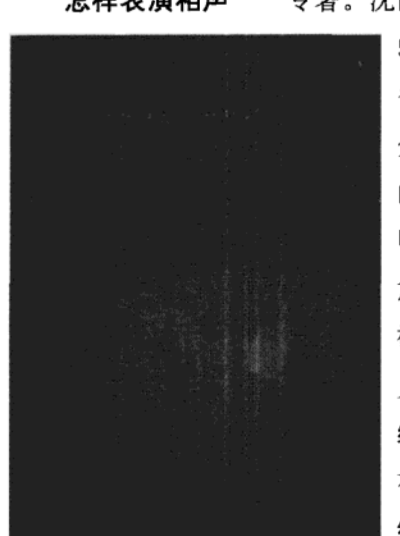
东北二人转研究续集 专著。作者王铁夫。辽宁人民出版社 1958 年 8 月出版。三十二开本，六十四页，四万七千字，印数五千册，定价一角九分。本书共六章：一. 二人转表演中的几个问题；二. 老艺人的经历和经验；三.《九反朝

阳》小帽考证；四.《蓝桥会》剧目来源初探；五.早年二人转的派路；六.从莲花落到二人转。



二人转研究　专著。作者王铁夫。春风文艺出版社1962年11月出版。三十二开本，一百三十八页，九万字，定价四角。印数二千册。本书是作者在辽宁人民出版社出版的《东北二人转研究》及其续集的基础上修订而成。全书共分为六章：一.二人转起源和发展；二.演出形式；三.表演和基本训练；四.剧作简述；五.剧目简介；六.老艺人经历与经验。书中对《蓝桥会》、《九反朝阳》等曲目有详细考证。并增补了各类曲(剧)目近二百个。

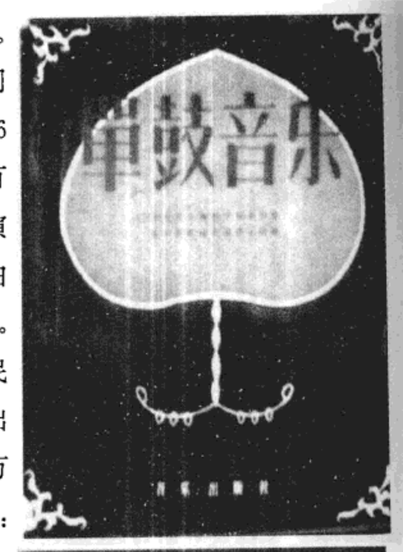
怎样表演相声　专著。沈阳市群众艺术馆编，作者里竹。辽宁人民出版社1956年5月出版。《怎样表演相声》为该社出版的“文艺活动小丛书”之一。三十二开本，四十页，二万八千字。定价一角三分。印数六千册。本书是在沈阳市业余曲艺训练班教材的基础上，参照侯宝林的有关文章编写的。书稿修改中吸收了相声演员彭国良、杨海荃、小立本、张嘉利等人的意见。全书共分九章，包括相声的特点、节目的类型、“包袱儿”的种类，相声演员的口齿训练，节目排练与表演等内容，书前有编者前言，书后附传统相声《南北话》等。



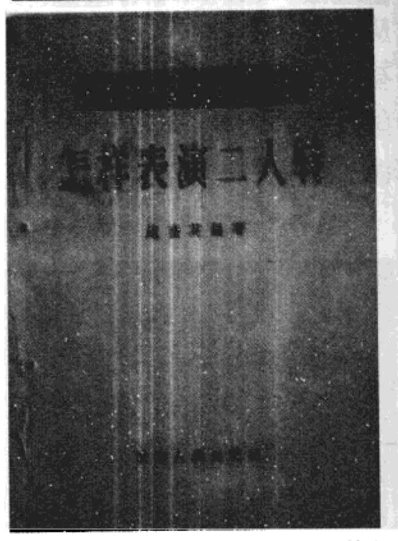
怎样表演单弦　专著。沈阳市群众艺术馆编，辽宁人民出版社1956年7月出版。《怎样表演单弦》为该社出版的“文艺活动小丛书”之三。三十二开本，四十八页，二万九千字。定价一角五分。印数一万五千册。全书共五章，内容包括单弦的源流，吐字韵调，表演动作，八角鼓的打法和牌子曲音乐分析。附有单弦专用曲调二十三、



例。本书的曲谱由单弦老艺人柏久川口述，柳可文记谱。



单鼓音乐　专著。东北音乐专科学校教研室民间音乐研究组编。路逵震收集整理，音乐出版社1957年6月出版。三十二开本，六十二页，四万字。印数一千二百五十册，定价三角四分。本书包括单鼓的分布、单鼓的演出、单鼓的类别、单鼓的鼓点、单鼓的曲谱等五章。收曲例五十七首，并有序言与后记。是第一部单鼓音乐专著。



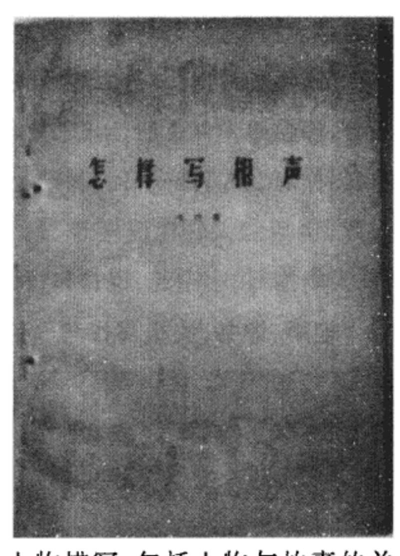
怎样表演二人转　专著。赵奎英编著。辽宁人民出版社1958年8月出版。《怎样表演二人转》为该社出版的"文艺活动小丛书"之四。三十二开，八十四页，四万六千字，定价二角四分，印数一万零九十七册。共六章：一、乐队和帮唱；二、民歌；三、舞蹈；四、选择剧本；五、选用唱腔；六、演唱方法。附例中有〔胡胡腔〕、〔文嗨嗨〕、〔武嗨嗨〕、〔喇叭牌子〕、〔梅花调〕、〔小调〕、〔腊梅花〕、〔快流水〕等曲牌的九个唱段，还有表演动作插图十七幅。适于农村业余二人转演员自己排练节目用。

怎样写二人转　专著。作者耿瑛。春风文艺出版社1959年7月出版。三十二开本，五十六页，三万八千字。印数一万册，定价一角八分。本书是在1958年辽宁省文化干部训练班的讲义基础上修改成书的。全书共分六章二十一节。一、一般韵文知识；二、二人转的唱词；三、二人转的结构；四、人物描写与景物描写；五、小帽、说口和数板；六、拉场戏。1962年1月再版时，修订增加到八十八页，六万字，定价二角八分，印数二千册。增补了"二人转的体裁和题材"、"一人转和多人转"两章。



怎样写相声　专著。作者里竹。春风文艺出版社1963年8月出版。三十二开本，六十六页，四万五千字，定价二角，印数一万五千册。本书是在辽宁省文化艺术干部学校的教材基础上整理成书的。全书共分四章：一、认识一下相声。通过对话与相声的比较，介绍了相声的艺术特点。二、相声的结构：分为垫话、瓢把、活儿和底。三、相声艺术的几种形式。包括单口、对口、群口。

四、相声艺术的表现方法，论述“包袱儿”的结构、类型、艺术手法、夸张程度及几种常见的毛病。



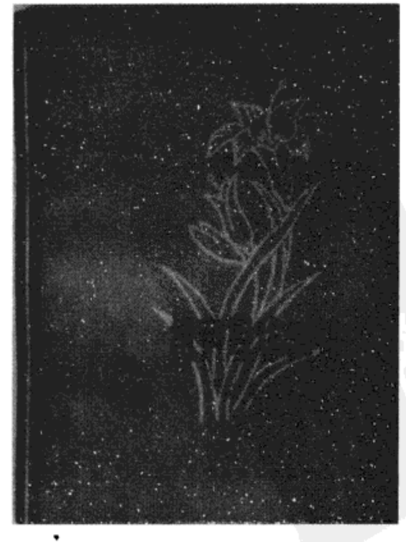
评书写作知识　专著。作者赵博。辽宁人民出版社 1978 年 8 月出版。三十二开本，五十二页，三万四千字，定价一角三分。印数七千册。全书共六章：一、概述，介绍了评书的演变及其题材。二、情节结构，分析了评书的情节安排与开头结尾。三、人物描写，包括人物与故事的关系，人物的形体动作、内心活动外貌特征等。四、艺术手段，介绍扣子、贯口、包袱儿等。五、语言技巧，介绍说、表、评、叙。六、结语，论述思想、生活与技巧三者的关系。



鼓词写作知识　专著。宫钦科著。春风文艺出版社 1979 年 11 月出版。一百页，六万四千字，定价二角四分。印数五千五百册。本书共分为六章十八节。六章是：一、大鼓的源流与分类。二、鼓词的题材与体裁。三、篇章结构。四、人物塑造与景物描写。五、辙韵与句式。六、鼓词的技巧。本书是作者在 1973 年辽宁大学群众文艺班的讲稿基础上修改而成的。



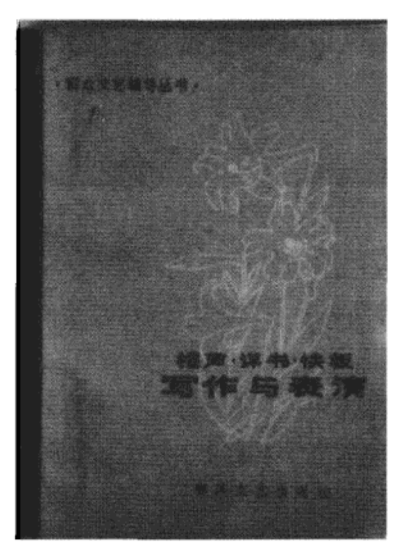
相声写作知识　专著。编者纪元，春风文艺出版社 1979 年 11 月出版。三十二开本，六十八页，四万四千字，定价一角八分。印数三千册。此书是在 1973 年辽宁大学群众文艺班的讲义基础上修订成书的。本书共包括五章：一、概述。二、形式（单口、对口、群口）。三、结构（“垫活儿”、“活儿”、“底”）。四、语言（上口顺耳、精炼简捷、生动形象）。五、“包袱儿”（“包袱儿”的种类、规律、表现方法）。本书曾在香港及海外发行。



二人转写作知识　专著。耿瑛著。春风文艺出版社 1979 年 3 月出版，一百零四页，六万九千字，定价二角三分，印数四千九百册。该书是作者 1959 年在该社出版的《怎样写二人转》一书的基础上重新改写的。全书共分十章，包括二人转源流沿革、题材、体裁、结构、唱词、语言、人物描写、小帽儿、说口和拉场戏等内容。



相声、评书、快板写作与表演　专著。《群众文艺辅导丛书》编委会编。春风文艺出版社 1982 年 8 月出版。二百二十四页，十五万字，定价五角二分，印数三万五千册。本书内容，相声部分由纪元、杨振华编写；评书部分由赵博、袁阔成、田连元编写，快板部分由朱光斗编写。全书共二十七章。



其中“相声写作知识”分为概述、形式、结构、语言、包袱五章；“相声表演技巧”分为怎样做一个相声演员、说学逗唱、怎样排练相声、上台前后四章；“评书写作知识”分为评书源流、结构特点、人物描写、艺术手段、语言技巧五章；“评书表演技巧”分为语言的运用、脸上的戏、形态动作、综合表演四章；“对口快板写作知识”分为辙韵、句式、结构、语言、包袱五章；“对口快板表演技巧”分为板要熟练唱要多变、字要吐清气要用匀、感情真实表演自如、甲乙配合协调统一四章。

东北二人转音乐　专著。冯娴编著。春风文艺出版社 1985 年 6 月出版。三十二开本，三百二十四页，二十四万字，印数二千五百册，定价一元七角五分。本书是在七十年代辽宁省二人转训练班的教材基础上修改而成。全书共分五章二十节。章目包括二人转概述、二人转唱腔、二人转伴奏音乐、二人转音乐分析、二人转唱功。书中有曲例上百种，多数为辽宁二人转著名艺人的唱段。



二人转舞蹈　专著。马力编著。人民音乐出版社 1985 年出版。大三十二开本，十一万字，一百五十六页。印数五千册，定价一元三角。本书分为概述、二人转各种

舞蹈、特技、传统“三场舞”、传统歌舞和二人转名艺人介绍。附有各种舞姿图谱、常用舞蹈曲谱和《试论筱兰芝的舞蹈特色》一文。王朝闻作序。

轶　闻　传　说

梁福吉进宫　清代光绪年间，著名东北大鼓艺人梁福吉(号青山)在营口演唱，誉满一方。他嗓音高亢，表演细腻，状人状物，惟妙惟肖，被誉为"关东第一大鼓"。他是东北大鼓南城调的创始人，擅长演唱《三国》等金戈铁马的战斗故事。当时，光绪皇帝在宫中只听单弦，内容都是一些风花雪月，没有什么故事情节，而且还都加上歌功颂德的套词儿，什么"鞭敲金镫响，齐唱凯歌还"之类的得胜歌。光绪天天听这些，有些听腻了，后来听说山海关外有个唱大鼓的著名艺人梁福吉，便宣他进宫演唱。艺人们听说梁福吉要进宫见皇上，齐来祝贺，一看他穿的那身旧长袍，也见不得皇上，大家便凑钱给他买了件深蓝色缎子面的名贵猞猁皮袄。在宫中，梁福吉先演唱一段《鲁提辖拳打镇关西》，光绪皇上听了挺高兴，又叫他唱一段《赵云救主》，光绪皇上大加赞赏。演唱时，梁福吉不时地举手投足、撩动皮袄，一下被太监相中了。演唱完了，太监把梁福吉拉到一边，指着皮袄问他："你小子知道你穿的皮袄是什么皮的吗?"梁福吉一听就明白了，俗话说"权臣斗不过宦官"，赶快弯腰施礼，大声说："禀公公，这皮袄，您穿上是猞猁，穿在小子我身上是蓑衣(谐音)。"太监听罢，张口结舌，再想勒索他的猞猁皮袄，话也不好出口了。

韩小窗巧斗副都统　清代子弟书作家韩小窗从外地云游回到盛京，正赶上副都统在西教场举行春季阅兵。市民们都去观看，多达万人。韩小窗也赶到了西教场。由于他在群众中的声望高，一走进教场就有不少人向他问安和打招呼，有的人他认识，有的人他并不认识，他都一一还礼。当他走到阅兵台前，站在台边的一位老友也走上来向他打招呼，并把他介绍给正站在台前布置操典的副都统。韩小窗热情地进前施礼，但这位副都统只是淡淡一笑，一声没哼。韩小窗只以为他忙于操典，也没介意。他刚走几步，就听见副都统对他的朋友说："听说此公小有名气，我看只不过骚客竖子而已，何足为敬!"这句尖酸刻薄的话深深地记在了韩小窗的心里。事隔一年，这位副都统的母亲得了重病，老太太把副都统叫到床前，说："妈妈跟你享受了多年的富贵荣华，也算死而无怨。只是还有一件憾事……"副都统对母亲讲："高堂有事只管吩咐孩儿。"他母亲讲："为娘平生无事时惟一消遣就是爱看小唱本，尤其对韩氏小窗的子弟书惜爱至深，如今为娘病入膏肓，很想和韩高手见上一面。"副都统是个孝子，答应了母亲的要求。翌日清晨，韩小窗正在几前疾书，只听窗外人声嘈杂，见门外停着一台青呢小轿，有两个手持红帖的公差正在叩门。韩小窗接过贴子一看，

原来是副都统恭请他光临官邸作客。韩小窗对来人讲："蒙贵府大人不弃，竖子理当过府造访，只是韩某不才，半生浪迹天涯，有时步行，有时骑马，就是压不住这顶轿子，请归去禀告尊府大人还是牵一匹瘦马来吧！"差人命轿夫抬回轿子，不久就牵回一匹满膘的枣红大马，拴在了门前。韩小窗走出来端详了一下，对差人讲："按理说，此等的高头大马本不是我这样寒酸竖子骑的，但事到如今，也只好将就了吧。不过我还有一事相问，不知大人命我过府是在门前下马，还是堂前下马？"差人回答："自然是门前下马。"韩小窗说："这就不对了，韩某虽然不才，倒也会舞文弄墨，胡乱地写上几句。想当年玄宗三郎请太白先生上金銮殿，尚可在殿前骑驴，想来这皇帝要比副都统大人高上许多吧？这马总也要比驴好上许多吧？小可不才，虽万万不敢骑上驴子上金銮殿，但骑马进二大人府（副都统官宅的俗称）还是可以的吧？"两个公差一听，实在不敢做主，赶忙回府去禀告副都统。副都统听了差人的回禀，心里非常不痛快，但是为了满足母亲最后的一个心愿，也只好忍气吞生地答应了下来。两个公差又急忙赶回韩小窗这间室不遮雨的住舍中来。韩小窗穿上了已经麻花的黑缎子马褂，又拿起瓜皮小帽，刚要往外走，又停住了步，对差人说："韩某还忘了一件大事，不知府上可有跳蚤？"二位公差忙说："二大人府乃盛京上等大院深宅，终日有一、二十人清扫，别说是跳蚤，就是苍蝇也难得见到一只。"韩小窗放下了手中的帽子坐在窗前，自言自语地说："韩某与大人无缘，看来是去不成了。"接着又对差人讲："从去春去西教场看操回家后，突感风寒，就作了一种怪病，每次饮酒必须用新鲜跳蚤佐酒，在下一日三餐，餐餐必须饮酒，每餐又必须得以跳蚤佐酒，固而不得不烦二位差公回府再禀告都统大人，如大人能抓到新鲜跳蚤，并能承蒙不弃，一起同韩某佐蚤饮酒，不才当即过府造访。"两位公差只好又回到二大人府，副都统听后暴跳如雷，只好撤回了这次邀请。当时韩小窗已是盛京名士，也不能奈何于他。但是为什么不坐轿偏要骑马？为什么要以跳蚤佐酒？都统大人怎么也弄不明白，后来他见到了前一年春操介绍韩小窗的那位名士，并把这件事原原本本地讲给他听，那位名士对副都统讲："记得大人那天春典，不是说他是骚客竖子，何足为教嘛，您看这个骚客的骚字，不正是一个马字加上一个蚤字吗？"

缪东霖写《锦水祠》　　清代子弟书作家缪东霖中举以后，曾多次进京赴考，均名落孙山，只好搬到沈阳八王寺闭门谢客。苦读到第三年头上，考期将近，自己也感到有了一定把握，便择吉日回到家中，净手焚香叩拜列祖列宗，准备次日起程去京赴试。正在这时就听到门外空中不时传来骇人的怪叫声，他慌忙走出去一看，原来是一只很大的夜猫子（猫头鹰），正瞪着一双雪亮的大眼睛蹲在院内灯笼杆的香斗上，冲着他不住的发出怪叫声。从当时一般人迷信的角度来看，这显然是不吉利的征兆，他丧气地跌坐在门槛上，大声地吼叫："天绝我也！天绝我也！"他的妻子闻声匆匆赶来。他指着蹲在香斗上的夜猫子说："这分明是凶兆，看来我缪某此生已于功名无缘了！"他妻子一开始也被这种情景惊呆了，但她冷静一想，大有所悟，竟然笑出了声音。缪东霖误认为妻子有意与自己为难，就手拍门框生气地

说:"已经是大难临头了,你还在那里幸灾乐祸！居心何在?"他妻子高兴地说:"人常讲,夜猫子进宅,无事不来。可这件事分明是一件喜事嘛!""何以见得?""你看这夜猫子就是枭鸟,古人亦称鬼鸟,夜猫子落在香斗上,这分明是鬼字加一个斗字,你苦读了那么多年的诗文,这鬼字加一个斗字……"缪东霖抢道:"自然是一魁字!"妻子忙说:"请你大魁于天下,这岂不是一个吉兆嘛!"缪东霖这才恍然大悟,急忙让妻子收拾行装,第二天一早就兴高采烈地向北京进发了。果然高中,当了翰林。后来,缪东霖的爱妻病故,缪东霖悲痛欲绝,效仿好友喜晓峰,作了一篇子弟书纪念自己的爱妻,这就是《忆真妃》的续编《锦水祠》。

金蝴蝶受辱 东北大鼓第一代女艺人金蝴蝶生于清朝光绪元年(1875)。色艺双绝,闻名遐迩。金蝴蝶二十多岁时与丈夫王维恒在沈阳献艺。各茶社争相邀请,她一登场,茶客盈门。有一天,金蝴蝶演唱小段,台下有个茶客听得眼睛发直。散场后,他走到金蝴蝶丈夫跟前劈头就问:"你媳妇卖不卖?"王维恒是一位弦师,闯惯江湖,地痞流氓见的多了,但像这样出口不逊的人还是头一次遇见。他怒不可遏,但又得罪不起,忍住气反问道:"你买得起吗?"此人说:"多少钱?"王维恒说:"一万吊。""一言为定,我买下了!"王维恒以为对方不过是耍嘴皮子污辱人,说完了事。谁知来者不善,此人是给前清皇帝看守沈阳东陵的坟奴,名叫姚远山。由于他坐吃祖上遗产,游手好闲,为非作歹,人称"姚秧子"。他家住东陵陵前堡,深宅大院,戒备森严,平时挥金如土,拿出一万吊钱来买女人,对他来说算不得什么。没过几天,姚秧子带着随从骑马进城,向王维恒要人来了。与其说是买,不如说是抢。金蝴蝶被强拉到姚家大院。姚秧子任意糟塌,百般虐待,金蝴蝶不久便含恨身亡。

一段数板遭横祸 民国初年,辽阳戏园营业不佳,尽管梆子、二簧、皮影、魔术更换频繁,但仍难招徕观众。于是戏园经理邀请海城吴万善班一行二十余人登台表演高跷,并在跷上演唱二人转、拉场戏。海报刚一贴出,戏票一抢而空,连演数日,场场座无虚席。一日晚场,吴万善(艺名三两六)与金香草一副架,他在垫场时,现编了一段数板:"前清国,坐光绪,各处都把土防立(土防即巡警)。土防头目是所长,挎把腰刀拖拉地。听说东山土匪起,攀鞍纫镫带队去。土匪放了一排枪,打得土防嘴啃地。一气跑回了常驻所,长长出了一口气。进门叫了一声妈,你儿今天好运气,若不叫祖上有阴功,我准让人打得冒串屁!"数板说完,掌声四起。突然,两个巡警蹦上台来,把吴万善一顿毒打,然后绑到巡警分所扣押起来,一押就是半个月。戏园经理多方周旋,才把他释放。

王艳荣遭难 民国初年,西河大鼓女演员王艳荣带着弦师从河北来到奉天,在小河沿等地茶社演出,座无虚席,风靡一时。杨宇霆多次邀她到杨公馆去唱"堂会"。王艳荣嗓音圆润柔美,吐字清朗,喷口好,激情奔放,质朴无华,饶有风韵。"说、唱、评、表"样样精通,又兼她的"鼓套子"华丽悦耳,变幻无穷,深得杨宇霆的赏识。由于她多次到杨公馆演唱,又得到杨宇霆的赞誉,竟被姨太太妒忌。有一次,王艳荣又到杨公馆去唱堂会,杨宇霆不在,姨太太借故将她毒打一顿,赶出杨公馆。又派卫兵把她赶出奉天。王艳荣同弦师一道流落

到营口。

评书三将赛《精忠》　民国初年，沈阳有两位说《精忠说岳》的评书演员李庆魁和梁殿元。他们常到“大帅府”去说堂会，深得张作霖的赏识。张作霖还送给李庆魁一块匾，上书“威震华夷”四个大字。这消息传到北平（今北京），北平评书研究会会长潘诚立不服，特意赶到沈阳也说《精忠说岳》，但听众很少，都说他的书不如李、梁说得好。潘诚立一气之下，回到北平，一连六年没说书，专门在家研究宋史和岳飞传。六年后二次来沈，又说《精忠》，震动很大，听者纷纷。张作霖闻讯，把潘诚立、李庆魁和梁殿元请进“大帅府”，命他们三人赛《精忠》。一人选说一回书。出的回目是《虎帐谈兵》、《河北三城》和《牛头山》。潘诚立让李、梁二位先选，他们知道《虎帐谈兵》这回书“温”，不好说，李庆魁自报了《河北三战》，梁殿元自报《牛头山》，把最难说的《虎帐谈兵》留给了潘诚立，李庆魁先说《河北三战》，八盘山、爱华山、青龙山、一环套一环，情节紧张。接着梁殿元说《牛头山》高宗被困，岳飞救驾，牛皋下书，人物生动，故事热闹。最后是潘诚立说《虎帐谈兵》。岳飞进帐，张大帅盘问，从《孙子兵法》、三十六计，谈到春秋、秦汉、两晋、南北朝、随唐五代，直到北宋，历代著名战役，足足说了三个月，岳飞还没出帐。虽然不尽合乎常情，但这三个月却等于给张作霖讲了一部中国军事史，上了九十堂作战课。张作霖大喜，赏了他一大笔钱。他出帅府又在茶社说了一节书（约三个月左右），回到北京，用这笔赏钱盖了一个四合院，据说此房如今还在。

霍树棠夜逃吴公馆　民国初年，霍树棠随师父冯景和从北镇初到沈阳时，正是风华正茂，嗓子又好，一下就唱红了，不久便誉满全城。那时候谁想听霍树棠的东北大鼓，得提前一个小时去占座，不然得在窗外站着听。消息不胫而走，沈阳的军阀们听说后，都争相邀请唱堂会。霍树棠曾多次到沈阳大南门里的大帅府去给张作霖和他的家眷们演唱东北大鼓。黑龙江省督军吴俊升（绰号“吴大舌头”），也常常找霍树棠到小河沿的吴公馆去唱堂会。有一次，吴督军不在家，三姨太派人把霍树棠找来演唱。今天唱，明天唱，一连唱了四、五天，不叫走，又不给钱。这天，三姨太抽完大烟，晚上一听又是小半夜，霍树棠有些支持不住了，乘三姨太休息用饭时，说服了站岗的士兵，在他们的帮助下，偷偷地从后墙爬了出去。后来，霍树棠听说吴俊升从黑龙江回到公馆，闻听有人从后墙逃走，不知是什么人，他还以为三姨太太不正经呢，便逼问丫鬟。丫鬟不知是咋回事，支支吾吾不敢照实说，吴督军更加怀疑，一怒之下，令手下人把丫鬟给拉出去毒打一顿。霍树棠听说后吓得再也不敢在沈阳唱大鼓了。躲到外县，直到民国十七年（1928），吴俊升死后，霍树棠才又重新回到沈阳。

伯乐陶文宝　奉天“鼓王”刘问霞成名之前曾在铁岭“闯宅门子”（到大户人家或大杂院卖唱）。当时“闯宅门子”不讲价钱，完全凭赏。唱好了多赏，唱不好少赏或不赏。刘问霞的业务很不景气。那时候，闯荡江湖、浪迹四方的书曲艺人都住在铁岭东街的头一家小

店里，艺人们管这叫做“大下处”。演唱之余，大家常在一起交流书艺。有一位著名东北大鼓艺人陶文宝也住在这里。慧眼识才，陶文宝一眼就发现了刘问霞。他说刘问霞条件很好，音域宽、嗓音亮、音色美，演唱起来刚柔并济，是块“吃张口饭”的坯子。于是他热情帮助，耐心教唱。刘问霞喜遇明师，专心致志，刻苦用功。不出数月，书艺大有长进。陶文宝见刘问霞艺成，又主动出钱资助她闯进沈阳。刘问霞一进沈阳就唱红了，各家茶社争相邀请，不久便誉满东北。艺人们都说：刘问霞是千里马，陶文宝是伯乐。

《蓝桥会》架鹊桥　二十世纪二十年代，黑山县庞奉蹦蹦班来到老河森村演出，男女老少数百人聚集在街里看戏。场子上正演《蓝桥会》。上装粉菊花扮相俊美，嗓音圆润甜脆，赢得一阵阵叫好声。演到男女主人公眉目传情之际，恰与一位年轻女人目光相遇。这位女人姓于，是个寡妇。她不仅为粉菊花的表演倾倒，还被剧中人蓝瑞莲为追求爱情幸福敢于冲破封建礼教束缚的行动所激励，不愿再忍受寡居生活。第二天，蹦蹦班到邻村演出。她又追着去看。当她知道粉菊花名叫樊景顺，还没娶亲时，便想找他做个终身伴侣。她悄悄找到老樊，谈这谈那，还帮助老樊洗洗涮涮，表示出自己的爱慕之情。粉菊花对她也是一见钟情，二人很快便结成伉俪。

左甸禹的“上场诗”　演唱东北大鼓，演员在说唱正书之前，总要先说上四六八句“上场诗”，也叫“开场白”。它可以与正文有关，也可以无关。相当于二人转的“小帽”，相声的“垫话”。民国十年前后，东北大鼓艺人左甸禹，在奉天大西门里的鸿泰轩茶社献艺。他不仅东北大鼓唱得好，而且敢于在“上场诗”中针砭时弊，道出老百姓的心声。当年，在大东沟战役(甲午中日之战)之后，有人写下一首讽世诗，左甸禹便用来作为“上场诗”。诗曰：“中原何故打东洋，老定无谋左太刚。假做聪明两只鹿，虚张声势一根糖。善能退步山东宋，永不出头塞北长。逞勇总称依大帅，讲和难拗李鸿章。”“定”，指钦差定祥 。“左”，指奉天翼长 左宝贵。“两只鹿”，指瑞祥两翼长。“糖”，指钦差“唐矮子”。“宋”，指淮军老将宋庆。“长”，指黑龙江将军长顺。“依大帅”，指奉天将军依克唐阿。八句上场诗，道出了清廷官员的腐败无能，在帝国主义面前，卑躬屈膝的丑恶嘴脸。左甸禹每次说完这首“上场诗”，观众都报以热烈的掌声。后来，左甸禹又自己撰写了一首写日俄战争的“上场诗”，诗曰：“一条铁路两家争，百姓流离劫后生，大好江山投狗骨，且将弦管谱清平。”时人评论他的“上场诗”是：“傲世不恭，悲天命而悯人穷。”“不避忌讳，谱之管弦，则甸禹亦有心人哉。”

沈延毅诗赠刘问霞　东北大鼓女艺人刘问霞音域宽，嗓音亮，音色美，演唱起来刚柔并济。她擅长演唱《刘金定观星》、《小拜年》和《宝玉探病》等子弟书段，被誉为“鼓王”。她的唱片《黛玉望月》和《宝玉哭黛玉》，盛传一时。民国十年(1921)，她在奉天小河沿凝香榭茶社演出，场场爆满，座无虚席。书法家沈延毅，专程从哈尔滨赶来听刘问霞的演唱。那时，刘问霞正唱《糜氏托孤》，沈延毅一听，果然嗓音洪亮，浓丽婉转，字正腔圆，真是字字如珠，清晰可寻。沈延毅即兴赋诗一首：“小榭凉亭四面风，荷花世界俗尘空，英雄儿女伤心史，都

付韩娥一唱中。"并写成条幅，赠给刘问霞。

"火车头又拉鼻儿了"　霍树棠成名之后，在沈阳挣了大钱，一下染上了吸鸦片烟的嗜好。天长日久，霍树棠变成了穷光蛋。穷还不算，身体也支持不住，大鼓也唱不成了。每天蹲在茶社门前晒太阳，犯烟瘾时难熬难忍。一些热心的老书客们听说霍树棠"抱蹲"了，都来看他。一位老书客气愤地问："霍树棠！你是丫头还是小子?"霍树棠抬头看看，有气无力地说："我，我是小子。"那位书客说："是小子把大烟忌了！没钱不要紧，我们大家给你凑点。"大伙一听，也都跟着说："没钱不怕，怕的是你小子没骨气！来，咱们各位给凑点！"有的给三元，有的给五元，还有的给十元、二十元。茶馆经理一看，大伙这么成全霍树棠，高兴地说："各位父老兄弟，我认识禁烟所，把霍树棠就交给我吧，我把他送去忌大烟，请各位放心。"三个月后，霍树棠从禁烟所出来了。他不仅把大烟忌了，而且吃得又白又胖，判若二人，霍树棠感谢书客们的再生之恩，回到茶社，重新操起鼓板演唱，嗓音洪亮，韵味甜美，不减当年。人们夸赞说："火车头又拉鼻儿了。"直到解放后，霍树棠见到周济过他的书客，仍然是抱拳拱手，鞠躬致谢。难得的是：霍树棠直到七十二岁逝世，酒不喝一口，烟不抽一支，可见他的恒心之大！

将遇良才　二十世纪初，黑山县二人转名丑刘福贵(刘大头)，听说唱上装的齐兰亭艺高，就千里迢迢去访齐兰亭。他身背狍子皮，挑着总也不穿的靴子，顶风冒雪赶到和龙县，寻到齐兰亭的班。齐兰亭久闻刘福贵的大名，高兴地说："我可见到第一唱丑的了！"齐兰亭扮上装，真像美人图似的。他和刘福贵搭架上场，一张嘴，那嗓音水灵灵的，十分透亮，板调齐整，行走坐卧都有一定之规。刘福贵则满身全是笑料，抖哪哪响。刘的说口也绝，常用说口警世喻人，不仅让人笑笑完事。他吐字清楚，调门像吹箫似的往人们耳朵里钻。换调时，一翻身出个姿式，甩腔也全甩在节骨眼儿上。有时还用新大鼓调带蛤蟆韵。他的嗓子越喝酒越好，人称酒嗓子。艺人们都说："跟刘大头一块唱，又省力又舒服，他处处配合着你。"刘福贵与齐兰亭，可真是棋逢对头，将遇良才。刘唱单出头《花子拾金》，齐就唱单出头《红月娥作梦》。老乡们看他俩唱真过瘾，就连班上艺人们也看得如醉如痴。有一天，他二人说："今下晚找个大场子唱。"大家都不知所为何事?晚上一看，才知二人暗地里排出三套场，头场使"慢四五"，走"新人上轿"、"二童拜佛"；二场使"慢流水"，走"卷白菜心儿"、"卷席筒"、"三环套月"、"蚂螂飞"、"蝴蝶斗花心"等；三场使"紧流水"，走"水上行船"、"顺水开船"、"压船式"等。用"走马灯"收场，后又加"老太太纺线"、"金龙盘玉柱"。两个人都有武功，齐兰亭一闪身，刘福贵手端灯碗，从上装头顶上翻过去，灯油一滴不洒。这天晚上，不用说老乡们看的多么满意，就连吹喇叭的都忘了吹，打钹的忘了打，盯着他俩一个劲儿傻笑。从此，刘福贵与齐兰亭形影不离。他们互敬互尊，互学互帮。刘福贵离开齐兰亭就唱得没有情绪，齐兰亭离开刘福贵也唱得没有精神。

张小轩三唱《华容道》　北京京韵大鼓艺人张小轩，民国十三年(1924)夏天到沈阳，

在城内公余茶社演出。同台的"奉天鼓王"刘问霞特意请来了曲艺评论家马二琴。张小轩头一天唱《草船借箭》，第二天唱《华容道》。散场后，张小轩征求意见，马二琴说："张先生不愧是名家，唱得真好。只是有个别词句不够准确。我问你，这赤壁鏖战和华容道相隔多长时间？"张小轩说："相隔一天。"马二琴说："对呀，那你唱'想当初赤壁鏖战……'就不合适了。'想当初'，这三个字不如改成都只为。"张小轩一听对方是行家，马上请马二琴到聚宾楼吃了一顿饭，请他给改改词。马二琴当场答应。后来真给他改出两个段子，以后张小轩就照马二琴改本演唱。他的名声传遍沈阳。有一天下雨，张小轩没演出，上大舞台去听戏。正巧张作霖也去听戏。张作霖马上叫戏停下，要听张小轩的大鼓。张小轩说："我的弦师没来。"张作霖说："叫我的司机开车把他接来。"不多一会儿，弦师带弦、鼓来了，张小轩登台唱了一段《华容道》，张大帅连声夸好。不久，张作霖办寿，张小轩被请去助兴，又是唱的《华容道》，张作霖没听够，他又唱了《草船借箭》、《芦花荡》，张作霖听乐了，告诉副官，每段赏张小轩一百块大洋。张小轩在大帅府唱了三段书，就得了三百块大洋。这件事马上传遍了曲艺界。

二人转迷于得水　“二人转迷”于得水，家住盘锦市胡家乡。他自幼家贫，三十多岁才结婚。第二年生了个大胖小子，添人进口，于得水格外高兴。虽说日子贫困，他还是到豆腐房订做了一板豆腐(五十块)，留着过年吃。到了年根底下，从外村来伙唱二人转的。于得水向来好乐呵，整天跟着艺班转，场场不拉。晚上，艺人卸了妆，于得水跟到住处跟艺人唠家常。这天晚上，于得水又来到二人转艺人的住处。进门一看，饭做好了，没有菜，于得水二话没说，到豆腐房就把那板豆腐扛来了。艺人们要给钱，于得水说啥也不要。第二天，老伴听说把家里准备过年的豆腐送给了唱二人转的，哭笑不得，手指他的脑门说："你呀，你真是个二人转迷！"从此，二人转迷的绰号便流传开了。

少帅"义释"白菊花　张大帅坐阵东北时，对东北大鼓颇有感情，经常找来艺人听上几段儿。但对二人转(当时称为"蹦蹦")却表示厌恶，不但不看，还经常抓二人转艺人，禁止他们演出。有一次，少帅张学良出于好奇，下令将抓到的一个二人转班子，送到大帅府唱一场堂会。并要帅府中太太小姐们也都出来看看。只是女眷们不许抛头露面，而要躲在幕后隔帘观赏。领班白菊花本名王成业，是辽阳地区闻名的二人转老艺人。此人热爱二人转艺术，造诣很深。在帅府台上没唱砸，然而在台后惹祸了。演员们休息时做赌博游戏，惹怒了帅府的马弁们，抓住白菊花就要痛打。少帅闻讯赶来，厉声喝住。白菊花获释。事后人们才知道，少帅看白菊花的表演入了迷，由于欣赏他的艺，才保护了他的人。从此二人转在帅府获得了好感，白菊花也从此出了大名。

典当听书　西河大鼓赵派创始人赵玉峰，而立之年依然虚怀若谷，勤奋好学。三十岁，他同弦师由天津出关到东北的鞍山、抚顺、沈阳、长春等地献艺。第二年冬季，他辗转到锦州，有了一些积蓄之后，准备顺路返回关里。这时，有位同行从抚顺来锦州，给赵玉峰捎

来一个口信，说在抚顺演出的北京评书名家梁殿元，希望他马上回抚顺，有位朋友要介绍给他。至于什么样的朋友，有什么事，捎信人都说不清楚。赵玉峰一听，也没多问，就打消了回天津的念头，决定回头奔抚顺，弦师闻听，面有难色，说道："已经走到这了，关里关外是'里七外八'，由山海关到北京是七百里，到抚顺是八百里，锦州离山海关很近，咱们还是先回去，以后再联系吧。"赵玉峰说："我们虽然走了近一半的路程，也还是回头奔抚顺。"弦师说："要不，咱在这时候，去封信问清楚，再回去不迟。"赵玉峰说："我与梁先生有交情，他花了半年时间给我一部《隋唐演义》，并教我关节处如何下扣子，如何剖析人物心理，哪里该进入人物，哪里该加评议。这不仅是一部书，梁先生把多年积累的艺术经验都传给了我。常言道：'宁舍二亩田，不把艺来传'，梁先生与我萍水相逢，一见如故，他捎信叫我回去，说给介绍位朋友，准错不了，还去信问什么？"启程这天，天公不作美，下起了鹅毛大雪，弦师想推迟行期，赵玉峰毫不在乎，冲着弦师笑道："古人出门说吉利话，什么雨师洒道，风伯扫尘。咱这不比他美多了？鹅毛毯铺道，身心清澈，一尘不染！"赵玉峰赶到抚顺，很快找到了梁殿元，原来他的好友，北京评书名家潘诚立到抚顺，在千金寨邹家坟书场（千金寨铁道南热闹街）说长篇大书《三侠五义》，梁殿元知道潘诚立这部书好，是潘家的"看家书"，想叫赵玉峰拿下这块活，介绍他俩相识。潘诚立见赵玉峰虚心诚恳，十分喜欢。经过几次交谈和书场听书，赵玉峰确信潘诚立书艺高超，与众不同，他决定在抚顺不演出了，专门听潘诚立的书，于是他晚上听潘诚立的《三侠五义》，白天听梁殿元的《隋唐演义》，天天如此，风雨无阻，一连听了"一节"（三个月），书还没说完。整天听书，不演出，二人坐吃山空，眼见把这次出关挣的钱全花光了，弦师沉不住气了，说："咱们得回去了。"赵玉峰说："不急，还有一个月的书，咱们听完再走。"没到半个月，钱已经花得干干净净，弦师又问："咱们还听吗？"赵玉峰说："听！"弦师说："手中已无一文，每日开销咋办？"赵玉峰说："还是老办法——借、当、卖。"就这样，又坚持听了半个月，把全部《三侠五义》听完，可是身边所有值钱的东西全折腾光了，赵玉峰说："这回什么负担也没有了，咱俩轻装返程。"弦师听了，哭笑不得。回到天津，赵玉峰很快便把《三侠五义》移植成西河大鼓。演唱后，书客盈门，立时名声大振。

到什么人家唱什么曲儿　　有一次，陈青远到一户娶媳妇的人家去演出，正日子前一天是"落水桌"（准备酒饭），客人都还没上来，准备第二天正日子吃的。晚上，一边准备吃的一边听大鼓书。陈青远在开大书之前，唱了个小段《王二姐思夫》，这下可把东家唱炸了，说："我媳妇还没娶到家，你就让她守寡呀！"不但不给钱，还要把他轰出去，幸亏有落忙的给说情（他们为了听书），才算了事。陈青远说："那时，唱堂会和撰竿演唱，不仅要注意书目，连人家姓什么都得事先问好，免得犯忌，说不对，轻者被轰出去，重者挨打。"从此，他总结出，到什么人家唱什么曲儿，到娶媳妇人家要唱《天河配》、《状元及第》；到办丧事的人家，要唱《岳母刺字》、《王祥卧鱼》；到祝寿的人家，要唱《麻姑献寿》、《白猿偷桃》；到做满月的人家，要唱《麒麟送子》、《五子登科》。

《百年长恨》不准“恨”　二十世纪初，沈阳马三家一带，有位大鼓艺人赵德谦，外号“照本发”，唱的有滋有味，很有名气。有一年正月初六，赵德谦在一户大地主家唱堂会，老太太说：“今天你唱段王娇鸾吧，这书好听。卖卖力气，唱好了多给钱。”赵德谦便认认真真地唱了起来，全家人听得非常入神。唱完了最后一句：“这本是百年长恨一段往事，祝本家加官进禄指日高升，福寿绵长！”该赏钱了，老地主说：大过年把他们全家都唱哭了，不该赏，该打！赵德谦同他讲理，老地主大拍桌子，最后给了一块钱。赵德谦气愤地说道：“百年长恨不准恨，唱苦段还不许把人唱哭了，这叫哪儿的理呀！”

刘大头笑傻众乡亲　黑山县二人转艺人刘大头，本名刘福贵。他念过书，认识字，自己能编唱词。传说他考取功名，因为长相特别，而不录取，一气之下才学唱二人转。他大脑袋小细脖，一出相谁也受不了。二十世纪初，程傻子（程喜发）头一次跟他唱时，他一拉架子，程傻子就憋不住笑，被师父踢了一脚，咬住嘴唇往回憋。可是又看刘大头一眼，眉毛一上一下，耳朵一扇一合，眼睛说大就大，说小就小，鼻子也扁了，小辫也动了，帽子在头顶上转。程傻子笑得唱不上调来。刘大头说：“我转过去吧，你别看我了！哪知一转身，后脖颈子也有戏。他有“脱骨相”，平时五官好好的，出相时一掉脸，鼻子就横了，眼睛就竖了，脑瓜顶上留个小辫，一乍多长，辫梢上拴两个秃大钱。这时辫也立起来，梢上秃大钱还哗啦哗啦有节奏地直晃荡。他还有个“掉下巴相”。他先说口，说着说着，包头的（上装）上去一个正托（左边一个嘴巴子），下巴就掉下来了，刘大头一下子就把拳头塞嘴里去了，待观众看清楚后，包头的再从底下踢一脚，拳头就拿出来了。包头的再一个反托（右边一个嘴巴子），下巴上去了。这时再说口：“你打谁呀？”“不打你下巴能掉吗？”“那还打上去干啥呀？”“总不上去谁唱呀！”看他的节目，有的观众笑岔了气，有的笑得从凳子上摔下来，据说有人牙齿活动，笑过了劲，把牙笑掉了。

陈旧临场改词　民国年间，有一天，沈阳的业余票友陈旧在公余茶社票演东北大鼓《宝玉探病》。有句唱词“孤拐儿一个白来一个红”，他给唱成“孤拐儿一个红来……”观众都愣了，这是“工声”辙，若是唱成“一个红来一个白”，那就变成“怀来”辙了。弦师在拖腔的工夫，用脚尖点了陈旧一下，陈旧从观众愣怔的表情里也意识到自己出了错，但他遇错不慌，借机改唱成“孤拐儿一个红来一个不红”，不仅押韵，在“不”字上唱重音，还起了强调的作用，赢得观众大声喝彩。

万人迷入葬　北京相声艺人万人迷（李德锡）于民国十五年(1926)冬只身闯关东，来到沈阳说单口相声。他在小河沿的凝香榭茶社一炮打响，盛名传遍全城。可是好景不长，半个月后，万人迷病倒了。生活一落千丈，不久竟成了要饭花子。不用说买药吃，就连喝粥的钱也没有了。在一个北风呼啸，雪花狂飞的日子里，万人迷离开了人世。当时有位在沈阳东关航空处当木匠的白万铭，那时刚满三十岁。他每天晚上到茶社听万人迷的相声，风雨不误。听到万人迷病故的消息，白万铭顶风冒雪赶到小河沿，在一个壕沟里找到万人迷

的尸体。听人介绍说，万人迷很刚强，知道自己病情严重，深怕给茶社添麻烦，大清早他自己披件皮大衣，偷着从茶社跑出来，死在这荒郊野外。白万铭找来几位同行商议，又回航空处讨了几块木板，动手钉了个长箱子，盛殓了。又找来几个身体健壮的青年，就地刨坑安葬，一些相声艺人和观众都赶来送葬，竟有百人之多。埋葬时，风越刮越猛，雪越下越大。沈阳的相声艺人人人乐（朱凤山）主祭，他瞟了一眼凛冽的北风，用手接住纷飞的雪花，指了指东陵山上的皇陵，用幽默的相声语言作了一首祭文诗："风神爷吹起喇叭，七仙女天上散花，众亲友前来送行，罕王爷派人接他。"大家都说："是啊，罕王爷也爱听他说相声啊！"

演"鬼戏"活见"鬼"　民国十七年（1928），沈阳市二人转老艺人程喜发带班在东山沟里演出。有一回，村里管事的点戏要听《黄氏女游阴》。这是一出情节恐怖的"鬼戏"，艺人都不愿唱，可是人家非听这出戏不可，艺人为了糊口，只好照演。演这出戏，前辈传下来一个规矩，必须在村子外边演，用铜盆盛酒，点着了当灯照明，酒火发蓝光，映得演员脸色铁青。那次，程喜发扮黄氏女，乐不够扮赵连芳，赵瘸子和青菊花扮二金童，还有两个艺人扮判官和五阎佛。管事的嫌到村外演费事，要艺人就在村里演。开演了，黄氏女和赵连芳离别，唱大段悲调。唱到一半时，二金童以为快唱完了，就上场了，念台词道："时辰已到，走！"乐不够正唱得起劲，不高兴了，埋怨赵瘸子道："你在哪演过二金童？人家词还没唱完，你就逼着走？"赵瘸子一听，你这不是当着观众整我吗？也火了："我哪也没演过，就在东山沟演过这一回！"乐不够上去推了一把，赵瘸子本来腿瘸，让他这一推，"叭嚓"一声，摔了个跟头。观众哄的一声全乐了。赵瘸子被乐得没脸了，就地端起火盆，一下子扣在乐不够的头上。呼地一声，乐不够衣裳着火了。大伙急忙上去往下扒衣裳。拉弦的拿来一盆水，劈头盖脑浇下来，才把火浇灭。好在酒火不伤肉，只燎了几根头发。程喜发对观众说："这出戏有讲，不许在屯里演，应在野外唱，不然准不顺当。刚才说了你们还不信，瞧瞧，打起来了吧！"这实际是巧辩，当时山里人迷信，还真信了，说："见鬼了！那就换个乐呵的唱吧，冲冲丧气！"这回是程喜发唱上装，乐不够唱丑角，演的《双锁山》。哪想到又险些出事，开打时，丑角使烧火棍，上装用刀，三打两打，丑角的烧火棍被打掉，上装拣起来，一个扫堂腿，丑角应该马上接一个大跳，可这次丑角跳晚了，上装一棍子正打在丑角的小腿骨上，一下子打个腚墩。二一棍又下来了，丑角忙往地下一躲，上装的棍子也正想躲他，没想到躲一块去了，啪！正打在头上。这时赵瘸子在后台急了，三拐两拐跑上台，一下子就把丑角（乐不够）抱回来，把丑帽摘下来，往自己脑袋上一扣，替乐不够下场接着唱，救了乐不够的驾。山里人说："这都是唱鬼戏唱的，活见鬼！"其实，哪里有什么鬼，只是赶巧。刚才火盆扣头，乐不够一肚子气，精神不集中，动作迟了，没配合好，才挨打。这天晚上唱完戏吃夜饭时，赵瘸子和乐不够互相赔不是，谁也没用劝就和好了。江湖人就是这样，不记仇。

饼子贴到门框上　二十世纪三十年代，沈阳城南流传着一个张大嫂看二人转的故事。张大嫂家住村子中间，对门是一个大车店。这一天，张大哥没吃早饭就下地去了。张

大嫂哄完孩子，赶忙往锅里贴大饼子，准备给丈夫送饭去。忽然，街上一阵锣鼓喧天，人声鼎沸，张大嫂朝外一看，是一伙唱二人转的来了，后边跟着男女老少一大群。二人转艺人们来到大车店，支上锣鼓便唱了起来，吹吹打打，好不热闹。张大嫂站在房门口，身依房门，津津有味地朝大车店观看。她正贴大饼子，一边看二人转，一连团弄着手里的苞米面。二人转越唱越红火，锣鼓越敲越响亮，张大嫂越看越爱看，竟然忘记了自己是站在房门口，她把手里的苞米面团弄好，"叭唧"一下就贴到门框上了。二人转艺人们听说后，给张大嫂编了个顺口溜："听见锣鼓响，饼子贴到门框上！"

侯宝林逃出沈阳　民国二十八年(1939)旧历十月底，沈阳城里鼓楼南万泉茶社的"票头"何玉清，派专人去北京请来了当时的相声演员侯宝林。何玉清是侯宝林师父的老伙伴，深知侯宝林才华出众，艺术惊人，请来会赚一笔大钱。所谓"票头"，就是资方的代表。请来的艺人，无论在茶社演出，还是去赴"堂会"，都得他说了算，给多少钱是多少钱。侯宝林被请来后，也毫不例外，他出去赴一次"堂会"，只得十元钱，大多数都被"票头"从中赚去。当时和侯宝林同台演出的，有前辈相声艺人赵蔼如和郭瑞林。郭瑞林是郭荣起的父亲，侯宝林的长辈。还有侯宝林的师弟李宝琪和平辈的白银耳。当时的茶社是"什样杂耍"，说相声、唱大鼓、变戏法，什么都有，所以和侯宝林同台演出的还有唱单弦的曾振庭，唱东北大鼓的朱玺珍。曾振庭很有名气，被称为"曲坛泰斗"。沈阳出版的《盛京时报》，曾以显著版面刊登侯宝林演出的广告，称他为"京津驰名滑稽大师"。演出二十多场，场场客满，座无虚席。不久又转到北市场去演出，一天每人能挣一元"奉票"。有一次，侯宝林高兴了，唱了一段太平歌词《五猪救母》。大意是一个屠户绑好了一头母猪要杀，五个小猪崽儿跑来了，把杀猪用的刀、盆都叼走了。最小的猪崽儿还给母猪解去了绳扣。这样，感动了屠夫，从此改行，不再杀猪了。唱完，有个阔少爷给了一元钱，然后说："记住！下回不许在这地方唱这类东西！"侯宝林不知是咋回事，只好连连点头道谢。后来才知道，这位少爷是回民饭馆的少掌柜。侯宝林庆幸自己没有挨打。后来又到万泉茶社和城里的公余茶社去演出。先后在沈阳呆了三个来月，要走，"票头"不答应。最后，只好以接家眷为名逃出了沈阳。

学艺先做人　二十世纪三十年代，二人转艺人吴殿富带领一个临时性的小班在敖家堡演出，与沈阳二人转艺人蔡兴周率领的蔡家班相遇。两班唱上了对台戏。蔡家班根本没把吴家班放在眼里。但不知什么原因，蔡家班的观众却被吴家班拉去了一大半。后来蔡家班的主演何贵民投靠了吴家班，蔡家班一垮到底。蔡兴周万般无奈，要卖掉武场的家什给大家筹措路费。由于急等钱用，价钱特便宜。这件事被吴殿富的得意门徒、吴家班主演宋大楼得知，他立即凑了一笔钱买下了这批家什。这等于缴了蔡家班的械。这事儿被吴殿富知道后，他当着全班人罚宋大楼双膝跪地两个来小时，然后宣布将他驱逐出班，以示惩戒。大家见此情景，纷纷为宋大楼求情，吴殿富才让他留在班内，以观后效。同时令他将所买家什如数退回，向蔡兴周赔礼道歉，并在蔡家班义演数日，待该班凑足路费，方可归来。

宋大楼送走蔡家班后，吴殿富语重心长地对他说："家有家规，铺有铺规。干咱们这行，最要紧的就是个德字。两个班碰到一起比一比，本是常事，但同行落难那就要有钱帮钱，有物帮物。没钱没物也该借台唱上两天，这是艺人的本分。人不亲艺亲。若是乘人之危，落井下石，那是艺人的败类！艺人，艺人，学艺先需做人！"这一番话，语重心长，说得宋大楼痛哭流涕。

金香草巧戏张驴儿　　二十世纪三十年代，二人转艺人金香草（李树林）领班在沈阳北郊演出。区警察署有个姓张的特务，大高个儿，大长脸，大嘴岔，大耳朵，整天哭丧相儿，没人见他笑过。这天，他也来听戏，并点了一出《大西厢》，还要"全本儿的"。金香草唱过〔二板胡胡腔〕后，张特务大喊了一声："来肥的！"（指脏词儿）金香草装作没听见，继续咬准板头铆足劲儿"抱板"唱《观星》里的大段唱腔。张特务二次又喊了一句："要粉的！"（指最脏的词儿）金香草左右为难，唱粉的吧，场子里有不少少男少女，不唱又惹不起地头蛇。他突然灵机一动，借喝水的工夫和下装编了几句词儿。《观画》中观一幅画时，有这样的唱词："（女）人身长个牛脑袋，（男）牛魔王夺回芭蕉宝扇来，（女）人身长个马脑袋，（男）马王爷头上三眼开……"金香草将这段词改成："（女）人身长个驴脑袋，（男）张国老的毛驴下世把人欺，（女）耳朵为啥长？（男）他爱听脏玩艺！（女）眼睛为啥大？（男）他爱看大闺女，那是他亲老姨……"观众顿时哄堂大笑。张特务越琢磨越不是滋味，脸一下子拉得更长了，真有点儿像驴脸，他把茶碗使劲摔在地上，喊道："滚！都给我滚开！"打那以后，张特务得了个外号"张驴儿"。

小骆驼唱曲动人心　　辽西二人转艺人小骆驼（本名王兴亚），能把戏唱到观众心里去。二十世纪三十年代，有一次唱野台子，演《刘云打母》。小骆驼扮演刘母，一上妆，白发苍苍，和真老太太一模一样。上场一亮相就要来一个好。演到儿子打母，母亲数叨儿子一段唱，用的是〔悲武嗨嗨〕，整个场子就像冰镇住了一般，人们一动不动，没一个出声的。小骆驼眼泪不住往下淌，台下观众的泪水更是不断捻地往外流，连后台的艺人都个个泪流满面。拉弦的王春一手拽弦，一手不住地揉眼睛。节目刚演完，就看台下有个老太太，拄根棍东倒西歪地往台下挤。挤到跟前，一把拽住小骆驼的胳膊就哭了起来："老嫂子，你可把我的心里话都说出来了。我比你还苦啊！"哭得呜呜的。扶她坐下，一细唠，才知道她姓马，家在六里外后屯住。老头子死了多年，就一个儿子，前几年娶个媳妇，两口子一起琢磨着虐待老太太。她说："我要是也能摊上你那么个孝顺的儿媳妇就好了。"第二天一清早，艺人们还没起来，老太太又来了。带来两把烟叶，非让小骆驼收下不可。小骆驼看她那么贫困，怎能忍心收她的东西？一推却，她可真动气了，说："我这辈子，头一回看这么好的戏，看完心里敞亮啊！我老太婆家穷，没好东西，就这么点烟叶，让你唱完抽上两口，解解乏。可是你推三阻四，这不是瞧不起俺穷老婆子吗？"说着说着就哭上了。小骆驼一见这情形，只好收下。艺班临走时，他上街买了几尺老蓝布，给老太太做了件大夹袄。

震惊四座　三十年代末，西河大鼓赵派创始人赵玉峰（艺名赵双会）从天津出关到抚顺，在千金寨"三仙茶社"（邹家坟铁道南）说蔓子活（长篇大书）《薛礼征东》，当说到《淤泥河薛礼救驾》一节时，说："白袍小将（薛礼的绰号，因穿白袍得名）在小山头看见唐王骑马被困河滩，敌人大将盖苏文追上前去，举刀相逼……情况紧迫，山势险峻，薛礼飞身上马，居高临下，直扑敌将盖苏文，口中高声喊道：'主公勿惊，臣薛礼救驾来了！'"说到薛礼往山下扑去时，赵玉峰随着念白，使了一个大身段，踢腿，翻身，左腿独立，右腿向后，身往前倾，双眼俯视，手作持枪斜向下指的姿势。这时，观众似乎看到了情况紧迫，山势险峻，薛礼不顾一切冲上前去的英勇形象，感到薛礼像真的从山上冲下来了，"忽啦啦"纷纷站起身来朝上看，霎时间，"花啦当啷"，书场乱了！原来书客们猛地一起身，打碎了一把茶壶，五、六个茶碗，蹬坏了两条板凳。赵玉峰见状，只好停下一阵子，等静下来才接着往下说。当诸多同行前来请教他时，赵玉峰说："咱们书曲艺人，书坛上没有布景、道具，身上也没有行头装扮，'生、旦、净、末、丑、老虎、狮子、狗'，全凭说书人一张嘴和做（表演）将人物说出来，因而表叙时要看到，进入角色要做到，唐王骑马奔逃，前有高山，后有敌将，情况紧急。这时，说书人应该看到：山势如何险峻，道路如何崎岖，甚至有树干横空，巨石挡道。惊，山高路险；急，马行困难；怕，敌将逼近。几种心情交织在一起，表叙出来便真实感人。"众人听罢，无不叹服。

不速之客　民国二十年（1931），赵玉峰在抚顺聚和轩茶社说长篇大书《双镖记》，听众十分踊跃。一天散场后，突然有人走上台来，向赵玉峰拱手说道："久仰先生盛名，今天下火车，我连脸都没洗就来听您的书，不料大失所望。我听的是一场'闹书'。"赵玉峰万万没有料到，这位不速之客给自己当头一棒。当时还有许多听众在场，使自己有点下不来台。弦师和徒弟们听了，不由火冒三丈，要动手打他。赵玉峰赶快拦住，笑脸相迎。茶社掌柜的见到这种情况，赶忙跑上前来，说道："自家人，自家人！这位是北京有名的说书家梁殿元先生。"赵玉峰一听喜出望外，亲自给搬行李，请他到自己家中，置酒买肉，待为上宾。三杯过后，赵玉峰虚心求教。梁殿元说："您说的书，见事不见人。听着挺热闹，过后印象不深，所以我才说您说的是一场'闹书'。"后经赵玉峰再三请求，梁先生答应教他一部《隋唐》，赵玉峰万分感激，乐得一夜没有合眼。几天过后，梁殿元开始演出《隋唐》，赵玉峰一听心服口服，五体投地，再对照一下自己说的《双镖记》，真是一场闹书。看人家说的，结构严谨，故事精彩，穿插适当。语言生动形象，表演讲究，分寸得当。演出态度严肃认真，一丝不苟。不同的人物性格，思想活动，使用不同的语言词汇和表演来表达，可以说是雅俗共赏，真实感人。经过梁殿元先生半年多的传授和耐心指导，赵玉峰吸收了评书"表"和"白"的优点，改变了自己重"唱"不重"白"的习惯，书艺大有提高。

小乌拉扮演老狗　二十世纪三十年代，二人转艺人小灵珠、孙大鼻子等人在沈阳郊区组班演唱。有一天，班上来了一位农民打扮，身背行李卷儿的中年人。此人往屋里一坐，

讨吃讨喝。吃饱喝足后说要帮着唱一段报报饭恩。看这人举止，十有八九是深山里的"高粱红"唱手(业余唱手)。大伙一合计，宁可凑路费送客，也不能放他上台去闯祸。不料任你怎么说，他非要上台不可。正在大家为难之时，小灵珠想出一个好主意，晚上压轴戏是拉场戏《打狗劝夫》，让他扮演老狗，披件狗皮往地上一趴就行，绝砸不了锅。只是让客人扮老狗，太不恭敬，怕他不答应。没想到一提出来，客人便同意了。晚上演出前，小灵珠正在化妆，客人过来请他说戏。小灵珠没好气地告诉他："不动便可！"过了一会儿，他又来要求对台词儿，小灵珠气急喊道："对啥词儿？二郎爷的哮天犬也没词儿了！"客人一听，便躲到一边去了。演出开始后，小灵珠连要了两三个满堂彩。唱至："丫鬟这里不怠慢，忙把大棒拿手上，照准老狗往下打！"他举棍欲打，没料到老狗居然接着唱道："老狗一见着了慌，不能干等挨打死，急急忙忙跳出墙！"唱罢一窜一蹦地从下场门逃跑了。这一情节新鲜别致，滑稽有趣，尤其是老狗的几句唱，满弓满调，声声入耳。观众大哄，报好声不绝。回到后台，大家一问，才知道他原来是有名的二人转艺人小乌拉。小灵珠连忙赔礼道歉。小乌拉笑着说："这也得感谢你给我安排了一个起堂叫响的角色。"

熙醒生戒烟　　二十世纪三十年代，熙醒生的相声在沈阳风靡一时，由于收入可观，不久熙醒生便染上了吸鸦片的不良嗜好，终至穷困潦倒，连相声也说不成了。熙醒生是北京人，满族，身材瘦小，个头比小立本稍高一点。然而，他嗓音宏亮，嘴皮子利落，擅长说"贯口活"，像《地理图》、《菜单子》等等。捧哏逗哏皆精，代表曲目有《八扇屏》、《打白狼》、《大改行》等。他还多才多艺，会打板鼓，能弹三弦，演双簧"前脸"堪称一绝。一些老观众长时间看不到他演出，十分想念，并为之惋惜。有一天，一位商号老板找到他，见他正在犯烟瘾，鼻涕眼泪一齐往下流，便从长袍里掏出两个大烟泡递了过去。岂不知，熙醒生这时正在忌大烟，他看看两个喷香的烟泡，一句话没说，接过来便扔进了痰盂里。由于他有骨气、有横心，终于把大烟戒了，身体恢复之后重返舞台，观众对他更加敬重。

"扣子"的妙用　　二十世纪三十年代西河大鼓名家赵玉峰在抚顺茶馆说书，有个姓张的小贩在茶馆卖梨，时间长了，彼此很熟，有时在开书前后，互相交谈几句。这天，谈到书中的"扣子"，赵玉峰说："唱戏讲轴，说书讲扣。我在这里，一部书能说一节(三个月)，每天都有这么多人来听，除了看我的表演之外，还要靠书中有扣子，用扣子把观众'扣住'，才能使他们今天听了，明天还来听，有的成为老书客。"卖梨的小贩不相信。赵玉峰说："咱们一会见。"开书之后，赵玉峰便使上了"扣子"，什么"子母扣"、"连环扣"，一个"扣子"接一个"扣子"。书场听众聚精会神，一个个听得目瞪口呆，哪还有闲工夫去买梨吃。直到散场，一个梨也没有卖。卖梨小贩这才信服"扣子"的厉害。

老伙夫义救乔清秀　　民国二十八年(1939)，奉天北市场"四海升平"茶社派专人去天津将"坠子皇后"乔清秀请来，同来的还有她的丈夫乔利元和三个女儿。海报一贴出，奉天城就轰动了，场场爆满，座无虚席。转过年，有个伪宪兵队的李队长，要乔家三个女儿陪

他喝酒，乔利元没答应。第二天，宪兵队就以“反满抗日”为名将夫妻俩抓进奉天宪兵队关押，硬说乔利元的艺名“盖河南”是匪号。经家人多方奔走，将乔清秀放回。没过几天，特务又闯进旅馆向乔清秀要人，说乔利元已经逃回，限三天之内交出人来。其实，乔利元已经被他们害死。一天深夜，忽然有人叫门，乔清秀开门看时，原来是一位年过半百的老者，进屋之后悄声对乔清秀说：“人（指乔利元）没了，别再托人情了，三天过后就要来抓你们，赶快逃跑吧！”乔清秀一听，立刻吓得哆哆嗦嗦，问道：“你是谁？”老者操着一口浓重的河南口音说：“我也是河南人，在宪兵队做饭，是吃饭时听他们说的”。乔清秀询问姓名，老者摆摆手没说话，转身急忙走出旅馆。乔清秀连夜逃出奉天城，走到一个小站才敢上火车逃回天津。

白万铭勇救侯宝林　二十世纪三十年代末，北京的相声艺人侯宝林、李宝琦出关到沈阳来献艺。在第一商场演出之后，立即到福和茶社，每晚赶两场活。不知侯宝林怎么得罪了日伪文化特务，要逮捕他们。几个人从第一商场跟了一道，就把这福和茶社门前出口堵住，要等散场后以政治犯罪名抓捕侯宝林。相声演员白万铭见气氛不对，意识到侯宝林要吃亏，立即通知几个同行凑了些钱，打开一扇钉死的后窗户，放跑了他。1979 年 6 月，侯宝林来沈阳体育馆演出，得知白万铭健在，立即用轿车把他接到了辽宁宾馆，久别重逢，往事浮现，晚上还请白万铭看了演出。

陈青远偷听《隋唐演义》　二十世纪四十年代，锦州东北大鼓演员陈青远在一个县城说书，听说另一家茶馆请来一位名角说《隋唐演义》。这部书本来是陈青远的“底活”（拿手书）。可是，陈青远听说人家书好，有特色，便买票去听书。不想，一下被人家认出来了，说啥也不叫听。陈青远知道，艺人怕他把书学去，夺了自己的饭碗子，便再没说什么。到了晚上，开书之前，陈青远便同一些不买票的听众一起，站在窗外听书。“三九”天，寒气逼人，特别是晚上，足有零下三十多度，陈青远一站就是两个钟头，脚都冻木了。就这样，他坚持一冬，听完全部《隋唐演义》，把许多好的地方糅进自己的书中，丰富了自己的《隋唐演义》。

刘福的“三绝”　民国二十九年（1940），王殿卿（小钢炮）带二人转艺班在沈阳城西转屯场，他这个班的艺人都是辽西一带的名唱手，有李凤山（气死驴），声如巨雷；王文卿（王傻子），唱功好，板头齐；王宝珍，卖相和说口特受欢迎。还有庞奉的影调，许荟阁的浪三场，潘学增的手玉子，马玉和柴起的三节鞭，刘长腿的飞大板，都有真功夫。特别是刘福唱的《李桂香打柴》、《三贤》、《狠毒记》，惟妙惟肖以假乱真，被称为“三绝”。有一次在宝刀营子演唱，刘福的“三绝”是头三天的大轴，演得万人落泪，有的观众还和本村后娘虐待孩子的事儿挂在了一起。传说《狠毒记》唱完，卸了装，村里管事人把艺人领到老沙家吃饭，老沙家做的是荞面条儿，鸡蛋蘑菇卤儿，艺人刚拿起筷子，老沙太太一眼看到刘福，当时眼就红了，看看没啥应手家伙，随手拿起掏灰筢，照刘福后背咣咣咣就是三下子，把刘福打愣了，也不知哪里得罪了这老太太。老太太咬牙切齿说：“好啊，你狠透了！前天你逼桂香去打柴，昨天你虐待儿媳妇，今天你又折腾前房扔下的孩子，用鞭子抽，拿锥子扎，这还不算，大雪

天你把俩孩子推到门外去，好玄没冻死，我的饭认可喂狗，也不给你吃！"老太太举起掏笆又要打，吓得刘福夺门而逃。大伙儿劝她说，那是演戏。老太太说，演戏就快把我气死了，若是真的，我更和他拚老命了！

驴翻译　民国三十年(1941)，沈阳老工业区一带有个姓吕的日本翻译，依仗日本人的势力，干了许多坏事。吕翻译爱喝茶，天天下茶馆，从不给钱。这天，朱起云正在三义茶社说《大五义》，他见吕翻译在座。便想骂他几句。说到"杭州擂"时，即兴编词道："有位老剑客叫谷云飞，外号身形无影倒骑驴。谷云飞登台打擂，下了毛驴，对驴说道：你先回家送个信，就说我在这打擂，今天不能回家吃午饭了。各位若问，驴会说话吗？您不知道，这驴受过训练，还会说外国话呢，大伙都管它叫驴翻译！"台下听众大笑，还有人偷看吕翻译。吕翻译大怒，走上书台踢了朱起云一脚。朱起云挨打，嘴不输："哟，驴翻译尥蹶子！"事后，朱先生被拘留了半天，被茶社掌柜保了出来。

李庆溪一生不忘一场书　民国三十二年(1943)夏天，李庆溪在沈阳北市场同合茶社说书，每晚爆满，座无虚席。当时的自行车还不多，同合茶社门前却排满两大溜自行车。许多听众都是远道而来，有一天下大雨，从早下到晚，马路成河。李庆溪以为天黑雨大，不会有人听书了，所以准备早点休息。谁料当晚八点，茶社老板王同合领着两位听众代表，趟了五里"水路"来到李家说："园子满座了，您怎么误场？"李庆溪深觉不安，急忙跟随王老板来到茶社。先向听众道歉，后说书。他也不分段、不打钱，一气说了两个钟头。数十年后，李庆溪仍不忘此事，他常说："艺人应该对得起听众。那个风雨夜我私自休息，对不起听众，这是个教训！"

杨掌柜买皮袄　二十世纪四十年代初，奉天北市场"四海升平"茶社拥有二百四五十个座位，当时是奉天城最大最好的茶社，掌柜的叫杨少清，他到处托人请名角来说书。这天，遇见著名西河大鼓演员张殿山，谈及此事。杨掌柜说："你要真的给请位名角来，唱红了，我给你买件大皮袄。"事后，张殿山就与在大连演出的郝英吉一家子联系，请她们前来奉天。郝英吉有二男四女，长子郝庆轩说书，次子郝庆国弹弦。长女已出嫁，次女郝艳春弹弦，三女郝艳霞、四女郝艳芳都说书。全家人从大连来到奉天，在"四海升平"茶社说长篇大书《杨家将》。郝艳芳上日场，她姐姐郝艳霞上晚场。姐俩自幼学唱，功底深厚，又加上都有天赋的好嗓子，字正腔圆，韵味优美，技巧娴熟，一下就唱红了，场场爆满，盛况空前，每场开书之后都有人因为买不着票在外边站着听书。杨掌柜说话算数，真的给张殿山买了件上等狐狸皮袄。

丁正洪义护国粹　民国三十四年(1945)五月，沈阳评书艺人丁正洪在光明茶社演说《西汉》。有个日本军官常来听书。此人是"中国通"，对评书产生了浓厚的兴趣。一天，丁正洪说到"韩信归汉"，韩信对汉王讲起兵法："帅之五才"、"将之十过"、"十七条大律五十四斩"、"孙子兵法十三篇"等等。丁先生讲得头头是道。散场之后，日本军官对丁先生说：

"你不仅是个说书人，还是位将军。听你讲兵法，很受教益。能不能把这些兵法传给我？我愿当你的学生。"说着，把手上的金戒指摘下来："礼物微薄，请先生笑纳。"丁正洪望着这枚金光闪闪的戒指，用手掌轻轻一挡，上下打量了一眼日本军官，笑着说："长官且慢，你只知道我在台上说书，却不知我们说书人有个通病。"日本军官一愣："什么病？"老丁从容笑道："我们说书人在台上满嘴是词，头头是道，可是一到台下，情绪全无，不但词儿全忘光，就连说话也觉得费劲啊！此时要教长官《孙子兵法》实无能为力，如果你真心想学，那也不难……"日本军官闻听，赶紧把身子往前一凑："先生，怎么教？"老丁答道："待我把这部《西汉》说完，换地重演时，我说到《孙子兵法》，我可把速度放慢，你做笔录，准能赶趟。"日本军官一急："先生，那需等待多久？""最快也得一年左右。"那日本军官伪装做"礼贤下士"，只好怏怏而去。

相声《侵略者》轰动沈阳　民国三十四年(1945)，沈阳相声界的艺人们欢呼雀跃，庆祝抗日战争胜利。相声界人才济济，如杨海荃是法国教堂的孤儿，懂得法语，祝敏会日语，朱相臣擅长书法。为了揭发控诉日本帝国主义在东北大搞殖民地的思想文化统治，这几个"文化人"凑在一起，研究编演新相声。经过反复研究，创作出一段新相声《侵略者》。在表演形式上，为了更犀利、形象，他们也做了许多革新，如上场时，反穿大褂，象征日本人的"和服"，倒穿布鞋，象征日本人的"拖拉板"，整个形式相当于相声小品。这个节目首次在沈阳北市场"裕民茶社"演出，观众欢声雷动，掌声经久不息。此后连续演出一个多月，场场爆满，许多观众一看再看。一时之间，轰动沈城，成为街谈巷议的主要话题。

丁正洪巧骂"南京虫"　抗日战争胜利后，国民党委派接收大员从南京来到沈阳。有一天，某大员在警察陪同下，来到小南茶社听书。此时，丁正洪正演说《列国》。茶馆伙计怕出事，借倒水的机会，把这事暗中告诉了丁正洪。丁正洪为人正派，他对大员们的"劫收"行为早已不满，决定暗刺一枪。凑巧，这天正说到"郑庄公黄泉认母"，郑母武姜夫人久居地宫，由于潮湿，身上长满疥疮。庄公请医为母治病，却久治不愈。有位庸医出主意，说臭虫能吃疥疮，只要多养臭虫，就能为郑母治病。臭虫又名南京虫，庄公听了庸医的话，在宫中养了许多南京虫，结果母病愈重。庄公无耐，请来名医扁鹊。扁鹊叹道："南京虫只能喝人血，怎么能治病呢！"台下那位大员来自南京，确实"喝人血"。他却不便发作。若是发作，等于承认自己是"南京虫"了。

火后唱戏　民国三十六年(1947)寒冬，二人转艺人王文清带班在辽中县康家土台子献艺，天冷地冻，不能露天演出，村里的齐头(联络人)便找了一间多年无人居住的大空房子当临时剧场，南北大炕烧得挺热，乡亲们都坐满了，直唱到夜里十一点，观众的情绪有增无减。这天是王文清(王傻子)和李耀庭(九菊花)压大轴，二人唱的是拿手戏《燕青卖线》。由于他们都是当时的头排唱手，把观众都听迷了。有个老头，七十多岁，他点上一袋烟，只顾听唱，把烧热的铜烟袋锅一下子就塞进了嘴里，烫得他一喊，逗得乡亲们哄堂大

笑。下装王傻子为了助兴，见景生情，现抓了一段说口："烧热的烟袋锅，硬往嘴里搁，舌头挨烫把话说，大骂烟袋锅，没事净胡作，真是缺大德，一辈子别想娶老婆！"乡亲们一听，更是笑得前仰后合，一个个都回头找人。原来，本村有个二混子，平时爱追逐良家妇女，人家不愿意，他就害上单相思，乡亲们笑他属烟袋锅的一头热，所以他得了外号叫"烟袋锅"。王傻子不知道底细，说烟袋锅"一辈子别想娶老婆"，凑巧把他给骂了，所以大家才笑起来。此时"烟袋锅"正坐在炕里听戏，又不便发作，只得跟着笑。可是他表面笑，暗中却使坏，偷偷把屁股底下的一块炕面砖给抠下来了，抠完他悄悄地溜走了。乡亲们也没在意，此时屋外正在烧大灶，不一会儿的工夫屋里烟就满了，有人打开窗户想透透烟，可是凉风一进屋，这火就起来了。幸亏屋里人多，外屋又有给艺人们准备不少喝的、洗的用水，大家七手八脚把火浇灭了。火是没着起来，可是这大空房子却成了"水晶宫"。王文清一看，以为今晚上唱不成了，谁料想刚才往嘴里塞烟袋锅的那位老头余兴未尽，他提议到院子里再唱几出。乡亲们都赞成，只怕把艺人冻坏了。王傻子一见极为感动，他和九菊花合计了几句后，说道："老少爷儿们既然得意咱这双玩艺（二人转），那就是瞧得起咱们，你老不怕冻，我们做艺的命贱，更不怕冻，走吧，趁着月亮地儿，咱开板就唱，奉送你老几出戏。"于是有人忙用棉花球浇上豆油，点上两盏灯，直唱到后半夜才算罢休。

贾连吉巧躲抓丁　黑山县无梁殿乡砬子山屯二人转艺人贾连吉（艺名贾大脑袋），扮演《大观灯》中的瞎子，能以假乱真。解放战争时期，国民党军队到处抢粮抓丁。有一天，贾连吉正在屋内，猛听村里一阵喧哗，一群国民党兵闯进了院子，说是要抓向导，直奔屋门而来。贾连吉无处躲藏，便双眼上翻，扎撒两臂，摸索而出。刚到门外，他的手险些碰到带队排长的脸上。那排长一闪身骂道："瞎东西，你找死呀！""长官，您大人不见小人怪，别跟我这失目人一般见识……""还不给我滚！""是！长官，我这就走！"贾连吉说罢，摸摸索索，磕磕绊绊，从一群明目人面前逃脱。

小立本和苏联专家　五十年代初，沈阳相声演员小立本、于春明、刘伯奎、张嘉利、马凌云五人搭班在大西边门"沈阳茶社"演出相声专场。小立本擅长"柳活儿"（学唱），每晚演出《学评戏》等节目，大轴是三人相声《抢三本》，非常受欢迎。一天晚上，开演之前，有位中国翻译领来四位苏联专家要听相声。艺人们担心外国人听不懂，面有难色。翻译说："他们都是'中国通'，对汉语很有研究。我来是做向导，而不是做翻译。"果然，演出中间，他们跟观众一起捧腹大笑，一样热烈鼓掌。散场之后，苏联专家用汉语说："太好了，我们从来没见过这么好的艺术！"艺人们见他们听懂了，也都非常高兴。有位专家对小立本说："你唱得最好，表演也精彩！你的相声，到苏联也一定会受到欢迎，你敢去吗？"小立本立刻回答说："我敢去！"那位专家问，"是真的吗？"小立本说："当然是真的！"那位专家听了，更加高兴，说："你可别吹牛腿呀！"一句俏皮话，逗得众人哈哈大笑。临走时，专家们说："我们没带多少钱，把现有的都给你们吧！"说着从兜里往外掏钱。艺人们不要，四位专家扔下钱就走。大

伙一数，一共给了三十多元红币（当时苏联红军在东北发行的货币）。有位艺人打趣说："这钱，咱们别分了，都给小立本吧！"

珠联璧合　1950年，辽西省第一届文艺竞赛大会在锦州召开。锦州市书曲协会参加竞赛的段子是乐亭大鼓《雷峰塔》，由杨来凤演唱，黎百发伴奏。杨来凤使用七寸木鼓键子，先打鼓心，后打鼓边，又从鼓边打回鼓心，左手两块板随节相击，随着爆豆般的鼓点，杨来凤左手的大拇指用力一弹，上边那块板顿时飞起一尺多高，立着上去又立着下来，下边那块板用大拇指一压，板回到手中又接着打，有板有眼，运用自如。那时候，乐亭大鼓的前奏，唱什么曲调，就弹什么曲调，弦跟着唱腔走，黎百发弹〔句句双〕、〔满堂红〕，用来做前奏曲，弹着弹着一反常态，左手用力将三弦柄往空中一扔，飞起二尺多高，让三弦在空中一翻个儿，又落回手中，然后正好合腔合调地接着弹下去，手法纯熟，动作潇洒，干净利落恰到好处，与扔板相谐，可谓飞弦叫绝，珠联璧合。顿时全场掌声四起，喝彩不已。杨来凤唱〔四大口〕，黎百发随曲弹奏一音不差；唱到白娘子与法海斗法时，唱的是〔快板三口调〕，速度快，黎百发用托腔保调之法，又滚又闪，让人紧紧跟随，使杨来凤行腔自如，有换气之功，形成强烈对比，一张一弛，一快一慢，越唱越来劲，黎百发则伴得轻快、柔和，快而不催、慢而不坠，观众又是一阵热烈鼓掌。当她唱到法海用金钵将白娘子扣压在雷峰塔下时，立刻转为悲调，即慢板〔哭糜子〕。伴奏也随之弹出揉弦、单弦的滑音等。唱的凄凉委婉，弹得悲怆惆怅，使得全场鸦雀无声。演到许仕林回乡祭塔拜母时，杨来凤唱平调小口〔慢板〕，当塔开见母时，杨来凤又唱〔流水板〕。黎百发变换优美活泼弹奏，并用多种拖腔彼此配合，杨来凤的每个音调转换，都能心领神会，唱流水伴流水，唱二簧就伴二簧，既同步又有衬托变化。该大鼓共十五个调，这一段就运用了十四个。演出后，全场轰动，大会还把这个节目评为二等奖。

听书赔玻璃　五十年代初，抚顺相声艺人祝敏改弦更张学说评书。当年秋，在抚顺市人民茶社说长篇大书《小八义》，二百多个座位，场场爆满。当时是说一段书一打钱。出去一位，才能补进一位。一天，有位矿工来晚了，只好站在窗外等候，可是，等了半天也没人出来，他又急于听书，就把一条毛巾蘸上水，贴在玻璃上，用手轻轻一砸，便把玻璃打碎了。他立刻把头伸进屋里去听书。茶社伙计走来干涉。那位矿工说："别吵吵，说话影响听书，打碎的玻璃，我照价赔偿。"

祝敏请客　1953年，评书艺人祝敏在抚顺人民茶社演出《小八义》，深受欢迎。一天，散场后，有位工人来到近前，说明天中午请他到回民饭店吃饭。次日中午，祝敏准时到回民饭店赴约，进门一看，酒饭都准备好了。三杯过后，那位工人说："祝先生，昨晚，您有个字念错了。"祝敏不好意思地问哪个字？那位工人说："您把'孤注一掷'的'掷'字念成'扔'了。"祝敏听罢，恍然大悟。接着，那位工人又把"掷"字的读音、用法和成语的来源说了一遍。祝敏顿开茅塞，连声道谢。饭后，那位工人要付饭账，祝敏百般不肯，说："我花钱请老

师还请不到呢，老师送上门来，岂能不吃酒饭！”于是，“祝敏请客”被传为书坛佳话。

总理与演员　1958年8月1日，第一届全国曲艺会演在北京举行。辽宁代表团乘火车到达前门车站后，转乘汽车，在开往驻地途中，因汽车急刹车，沈阳的东北大鼓女演员郑奇珍胸部被撞，当即被送往医院。8月4日晚，在长安大戏院演出时，周总理坐在辽宁代表团中间。休息时，总理和蔼可亲地问道：“你们是哪个省的呀？”坐在总理身旁的郑奇珍回答说：“我们是辽宁省的。”周总理打趣地说：“啊，是奉天（沈阳旧称）来的呀！听说辽宁省有名女演员出了事，住进医院，现在怎么样了？”郑奇珍激动不已，说：“谢谢总理关心，她早就好了，昨天已经出院了！”接着，总理又亲切地问道：“小河沿还有东北大鼓吗？”鞍山二人转女演员刘玉兰回答说：“早就没有了，解放后，东北大鼓演员都到茶社里演出去了。”周总理点点头说：“我小时候跟我祖父去奉天，还在小河沿听过东北大鼓哪。那时候，我还梳着小辫子哩！”总理说着，用手往脑后做了个摸辫子的动作。演员们看到周总理这样熟悉曲艺，关心曲艺演员，十分感动，都爽朗地笑了起来。

雇人听书　抚顺评书演员卢学仁，六十年代初在书场说《呼家将》，很受欢迎。有的工人怕回家吃饭误了上夜班，便带饭盒到书场听书，下了白班的工人，宁肯饿肚子，也要听完书再回家吃饭。有位上夜班的工人，为了把卢学仁说的书听全，在上夜班之前，自己掏钱买好票和茶水，雇一个人去给他听书。等他下夜班之后，再由被雇的人把书中的故事情节讲给他听。

听完书才能开会　六十年代，锦州的东北大鼓演员陈青远到农村去演出，十里八村很快就传开了，男女老少都来听他的书，俱乐部装不下，只好到场院里去露天演出。没有舞台，就把两个石磙子对在一起，陈青远站在石磙子上演出，每场演出，观众都在千人以上。有人索性站到房上（辽西一带是平房）或树上观看。在露天演出，陈青远也和在俱乐部一样，严肃认真，一丝不苟，农民们都称赞他“随和”，“不摆架子”。有一次，一位县里领导下乡来检查工作，晚上，准备召开社员大会，可是，到时间了，社员们谁也没去。这位领导很恼火，问谁谁也不说，最后，生产队长说：“方才人们都在听陈青远在电台播讲的《樊梨花下山》，都听迷了，谁也不肯来开会。我们生产队开会，也都错开这个时间。”这位县领导一听，才恍然大悟。

说书育人　1963年，评书演员杨田荣在鞍山市铁西区的一家茶馆里说《战斗的青春》。有一天，散场后，一个二十来岁的青年人没有走，他来到杨田荣的书桌旁，热情地与杨田荣握手，说：“杨先生，咱们再见吧！”杨田荣听罢一愣，不知何出此言！小青年见杨田荣发愣，说：“杨先生，我是鞍山钢铁公司的一名电工，上月初，厂子里要调我到酒泉工作，去支援大西北。我生在鞍山长在鞍山，故土难离，所以我怎么也想不通，我既不想去，又不想上班，便天天泡在茶馆里听你说书。你说的许凤、秀芬、小曼，她们在敌人的监狱里，在刑场上，想到的是国家，是人民，唯独没有自己。可是厂子里调我去支援新的工业基地，我却斥

斤计较个人得失，能对得起那些革命先烈吗？跟人家比，我很惭愧。今晚，我是特地来与杨先生告别的。我决心已定，去酒泉的火车票都买好了。"说着，他把火车票掏出来给杨田荣看。接着又说："我明天就启程，到新的工作岗位，我也要以革命先烈为榜样去努力工作，请杨先生放心吧！"小青年的一番话，说得杨田荣心里热乎乎的。

"跟踪"解放军　评书演员杨田荣，六十年代初在鞍山茶社说《铁道游击队》，老书客说他说的"官不像官，兵不像兵，大队长刘洪出来像黄天霸。"杨田荣自己也觉得说的不像。为什么？没生活。一天，他在虹桥西头碰见一名解放军，模样和他想象中的刘洪不差上下，也是中等个头，宽肩膀，浓眉大眼。看那解放军上了大桥，他也跟着上桥；解放军进"一二·九"公园，他也买票进了公园；解放军看完老虎看猴子，他也跟着看老虎猴子。解放军走路快，他上了岁数，跟得很吃力。一路上仔细观察，模仿解放军的举止言谈，声音笑貌。最后，那位解放军奔向火车站，他也奔向火车站。路过派出所时，解放军快步走进派出所，杨田荣只好在门前转悠，不一会，出来个警察，一见杨田荣，认识。打过招呼，把他领进派出所。杨田荣一进来，那位解放军说："就是他！"此时，杨田荣一切都明白了，解放军以为是坏人跟踪，告到了派出所。于是只好说明跟踪的缘由。那位解放军听说他是评书艺人，把自己当作刘洪来体验，很不好意思地说："实在对不起，你跟我半天，我……我把你当成坏人了。"两个人说着，都不好意思地笑了起来。杨田荣一直把他送上火车，依然难舍难分。那位解放军后来又来访问过他，两个人成了好朋友。

陈青远学口技　二十世纪六十年代，有一天，东北大鼓艺人陈青远的老伴儿正做饭，就听屋门吱扭吱扭直响，她以为是小孩玩儿，也没理会。谁知道响起来没完，老太太便喊了声："谁呀？"没声了。不一会儿，又吱扭吱扭地响开了。她跑去一看，原来是陈青远坐那儿"玩"门呢。老伴儿撇嘴说："你呀，老不着调，没事摆弄门，多闹人，真成老小孩了！"可陈青远像没听见似的，照常又推又拉，嘴里还跟着学。老伴这才明白，他是学开门声的口技呢。后来陈青远说评书《肖飞买药》，学开门声生动逼真，十分精彩。

维护交通秩序模范　自从《岳飞传》在全国六十三家电台播放后，刘兰芳的名字家喻户晓，妇孺皆知。有一天，她家来了两位客人，说："市里要召开交通治安表彰大会，请刘兰芳去参加。刘兰芳一听愣住了，我也没去做维护交通秩序的宣传，为何让我去开会？来人解释道：每天晚上六点半钟，白班工人下班，夜班工人上班，学生放学，职工回家……大街上，车水马龙，人多车挤。在交通部门来说，此时此刻，最容易发生交通肇事。可是，自从刘兰芳在电台播讲评书《岳飞传》以来，这个时间，街上的车辆行人大为减少，上、下班的工人都在广播喇叭下听《岳飞传》。一些贪玩的孩子们，也不在马路上打球乱跑了，他们跑回家里，围在收音机旁听《岳飞传》，交通肇事显著减少。刘兰芳同志有功！经研究，授予维护交通秩序模范的称号。说着拿出鞍山市铁西区维护交通秩序办公室奖励给她的一套精制茶具。

相声演员提意见　八十年代初，相声演员金炳昶当选为沈阳市人民代表，参加沈阳市第九届人民代表大会。他的名气大，许多代表都认识他，会前会后，大家都要求他给出个节目，他总是有求必应，或说段相声，或讲个笑话，妙趣横生，逗得代表们哈哈大笑。有一天，小组讨论前，大家又请金炳昶出节目助兴，他推辞说："各位原谅，一天好几段，家底儿抖落的差不多了，再没什么新鲜的了，改日再说吧。"大家不依，一再热烈鼓掌，金炳昶无耐，只好站起来说："你们非让我说不可，就说说我今天早上遇见的一件事儿吧。今早我散步，看到附近公共厕所前排了两大排，男女有别，各站其地，只有一个小男孩排在女队里。我走过去告诉他："小朋友，排错了，那边才是男厕所呢。"小孩冲我点头："我知道。""知道为什么还站女排里?"小孩一笑："我是给我妈排队呢。"大家笑得前仰后合。有人说："老金真不愧是相声演员，连提意见都用相声形式。"小组一致通过了应该多建公厕的提议。

以书会友　1980 年新秋，刘兰芳在合肥市演出《岳飞传》。来了一位白发苍苍的老人，落座交谈之后，才知道这位老者是河南固始县的回族评话老艺人丁化南。他从几百里地以外，特地赶来看望刘兰芳。原来，几个月之前，丁化南在书场说书，正说得津津有味，有的听众竟扬长而去，不一会儿，陆陆续续走了一大半。过了半小时，这些人又陆续回来就座听书。还有一个阶段，下午六点半开书，有很多老听众过七点才到。丁化南心里纳闷，经打听才知道，原来这半个小时，是刘兰芳在电台播讲《岳飞传》，人们是听完了《岳飞传》才来的。丁化南想：我行艺多年，也算誉满一方，可是从来没碰见过这样的场面，刘兰芳的评书必有独到之处。于是他特地赶来，听了刘兰芳的几段书之后，感到确实与众不同。丁化南心服口服，为之倾倒。以后，他干脆把收音机搬进书场，每到电台播放《岳飞传》时，他就暂停说书，和听众一道欣赏。这样一来，深受听众欢迎。就这样，丁化南下了拜访刘兰芳的决心。这时听说刘兰芳到安徽演出，他兴奋得一夜没睡好觉。7 月 9 日，他在书场门前贴出一张"安民告示"。许多老书迷听说丁化南要自费去合肥访友，都纷纷赶来送行。丁化南到合肥，连续看了刘兰芳五场演出。他对刘兰芳的说书技艺倍加赞赏，一定要她传授经验。可是，刘兰芳每天演出、接待各方来访者、录音、录像……日程安排得满满的。刘兰芳决定挤出每天凌晨五点到七点的时间，开早车去和老人相互切磋书艺。一连数日，两个人越说越投机。刘兰芳的"老书新说"，对丁化南很有启示。他抓紧良机，不耻下问；刘兰芳虚心好学，处处留意。她发现丁老师不仅古文底子厚实，而且拳法精湛，举手投足，一招一式，准确逼真，她也虚心向丁化南讨教。刘兰芳学了几招拳之后，又请教拳经……演出时，她立即把拳脚运用到评书中，效果很好。两代人一条心，互帮互学，共同促进评书事业的发展，被传为佳话。

张桂兰与外国教授　加拿大多伦多大学教授石清照，早在北京大学时就听说东北有位著名二人转演员叫张桂兰。1983 年 8 月 3 日，石清照到沈阳后，还没来得及休息，就提出要看张桂兰表演的二人转。张桂兰听说国外学者要看二人转：非常高兴。但是，她又

担心语言不通。岂不知，石清照不仅能说一口流利的汉语，还会唱京韵大鼓哩！8月5日下午，张桂兰和爱人刘景文领着三名乐队来到石清照的驻地——东北旅社，为她表演了二人转《杨八姐游春》，各段唱词，分别用〔胡胡腔〕、〔喇叭牌子〕、〔文嗨嗨〕、〔武嗨嗨〕、〔红柳子〕和〔三节板〕等曲牌演唱。更换曲牌之前，张桂兰先介绍曲牌的音乐特色和适于表达的感情。石清照看罢，频频称赞。她右胳膊在北京摔坏了，打石膏不能动，便用左手拍大腿，不断叫好。最后，张桂兰又给她演唱一段二人转小帽《放风筝》。石清照更是欣喜若狂，用汉语评价二人转："生动活泼，优美好听！"特别听了适于抒情叙事的〔三节板〕之后，高兴地喊："太美了！太美了！"

周庄王的传说 传说春秋时期，周庄王之母病倒在床。经御大夫诊治，需用开心钥匙方能除病。第二天，庄王召集文武，问谁有开心钥匙？四大丞相回禀说，开心的钥匙就是讲故事。他们说："我国连年战乱多灾，生灵涂炭，太后为此操劳忧郁，积疾在胸，如果听听故事，使她心情高兴，这病自然消除。"庄王平生孝顺，马上奏明母亲，准许四丞相到养心宫为太后讲古比今，说一些忠臣孝子的故事，太后听着听着，心中一高兴就坐起来好啦。但后来，时间长了，太后听着发困，就坐在那儿打盹。四丞相跟庄王说，不便叫醒，是不是弄个响动，好让太后接着听？庄王同意，就找来一根门栓将它切成七段，从此，"一块宝木七下分，开天辟地传到今，庄王一块管文武，文武一块管黎民，出家人一块压经卷，玉皇爷一块管众神，老师一块教学生，阎王一块管鬼魂，说书的一块叫醒木，好让听者提精神。"四丞相有了醒木，太后一打盹就"叭"的一拍，醒来接着听，不久太后病愈。庄王就让给四大丞相文武百官讲，讲得很有效果，于是就给天下百姓讲，一直讲得国泰民安。这讲古比今，就是评书。但说书不如唱的好听，便从八仙蓝采和那里借个阴阳板，从庙里借个大台鼓，边打边唱。唱来唱去，还觉得不够味儿，又从三皇会借来个三弦，边弹拨、边打鼓板、边说唱，这下子可热闹了，这就成了弦子书艺人。所以，一有评书，二有大鼓，三续弹弦，周庄王就成了说书唱大鼓的祖师爷。

太平鼓的传说 太平鼓（单鼓）俗称烧香，传说来源于唐二主征东，唐王李世民东征后，回师还朝，正遇五月十三发大海潮，无法渡海，正在海岸徘徊，惊动了四海龙王，四海龙王则命令龙宫的虾兵蟹将浮出海面，从三岔河口至山东莲华用身体搭成一层浮桥，但对唐王讲过桥时只能往前看不准回头看，于是李世民前行，后跟随着十万大兵，开始渡海，尽管海水汹涌澎湃，但浮桥却非常平稳，不用很多时间唐王就走完了浮桥，他刚一登岸，出于对自己将士的关心，却把龙王的嘱咐忘记了，他下意识地回头望去，虾兵蟹将见到真龙天子的目光，惊吓不已，纷纷钻入海中，行进在桥上的将士纷纷落水，结果淹死了爱将大刀王君可和同征的邓国公及无数战士。唐王回到长安后，这些客死在他乡的孤鬼冤魂心怀不平，纷纷向唐王讨封，闹得宫廷不得安宁，太子与皇后不断得病，这些孤鬼冤魂还搅得辽东不得安宁，李世民只好下诏书在辽东各地盖庙悯忠，广收香火，并让民间也广播香火以慰忠魂，这就是传说中太平鼓的来源。

说书扇的由来　传说大明朝正德皇帝带领群臣，巡游江南。一天，来到一座罗锅桥上，面对远天白云，绿水青山，不由兴致大发，信口出一上联："八楞桥上观八方，八方八方八八方。"然后目视群臣，示意对对。大臣个个竟呆若木鸡、瞠目结舌，一时难以应对。皇上正要发怒，忽听桥下有人对道："万级台下呼万岁，万岁万岁万万岁。"正德一听，心中大喜。"如此高才，速传来见朕。"左右将桥下人带上，原来是位江湖老叟。正德说："汝才学不错，随朕为官如何？"老叟说："草民无意功名。"正德说："赏尔黄金千两可乎？"老叟答："凡夫不慕富贵。"正德奇怪："汝一不为名，二不为利，难道另有所求？"老叟说："吾皇万岁，老朽乃一流窜江湖之说书艺人，欲求圣上手中宝扇，如恩赐草民则愿足矣。"正德听罢，即令看过文房四宝，题词扇上。诗曰："江南一老叟，与朕是故友；封官官不做，赠金金未收；御赐一把扇，任尔天下游；逢官官要接，遇县县得留；违背朕之旨，割去项上头。"从此说书人留下宝扇，闯荡江湖，直到如今，人接人送，备受尊敬。

谚语、口诀、术语、行话

二人转谚语、口诀

三分唱，七分卖。

唱得好，味难找。

字不清，唱白扔。

丑不丑，艺合手。

千军万马，全靠咱俩。

男怕《观画》，女怕《观花》。

装狼像狼，装虎像虎。

上装走高，下装走矮。

勤能补拙，艺怕人勤。

经师不明，学艺不成。

多经一师，多长一艺。

一方水土，一方唱法。

说唱做舞，以唱为主。

宁说玄话，不说闲话。

哭出个人儿来，笑出个哏儿来。

要得惊人艺，需下苦功夫。

好听不好听，先听头一声。

要当好唱手，就得四海走。

三分包头的，七分唱丑的。

台前站一站，台后一身汗。

没有腕子功，手绢耍不精。

师徒如父子，同行如兄弟。

敬师如敬父，爱徒如爱子。

唱戏不解意，累死白费力。
有劲使在地里，有艺使在戏里。
三天不唱口生，三天不练手生。
包头的一条线，唱丑的一大片。
包头的是棵菜，全凭唱丑的卖。
一年练出个包头的，三年练不出个唱丑的。
唱丑唱丑，全凭说口，没有说口，不算唱丑。

评书、大鼓谚语、口诀

要想深，通古今。
说为君，唱为臣。
七分说，三分唱。
台上说书，台下寻书。
台上说书，台下讲德。
坐谈今古，装文装武。
书不过口，等于没有。
说书不评，演员无能。
醒木常拍，笑口常开。
为人要直，说书要曲。
话要通俗，书要传奇。
按字行腔，字正腔圆。
出口不脆，铆劲白费。
曲不离口，弦不离手。
一处投师，百处学艺。
不怕人笨，就怕不问。
一学二看，三偷四练。
掰瓜露籽儿，送音入耳儿。
听书听扣子，看戏看轴子。
有情能出戏，无巧不成书。
说的是古书，讲的是俗理。
无情不感人，无理不服人。

师父领进门，修行在个人。
不怕不挣钱，就怕货不全。
不怕功夫慢，就怕不去练。
要想说得好，贪黑又起早。
要想唱得好，三百六十早。
名师出高徒，功深艺成熟。
唱戏的腿快，说书的嘴快。
唱曲难而易，说白易而难。
上台如猛虎，下台似绵羊。
学到知羞处，方知艺不精。
咬字千钧重，听众自动容。
要想学好艺，先要做好人。
金《杨家》，银《呼家》。
穷《三国》，富《西汉》，不穷不富《济公传》。
穷《西汉》，富《东汉》，不穷不富《岳飞传》。
听《三国》不看《三国》，看《三国》不听《三国》。
十书九不同，个人嘴里辩巧能。

相声谚语、口诀

三分逗，七分捧。
理不歪，彩(笑)不来。
搭伙三年，不对自严。
相声相声，有相有声。
一句不到，观众发躁。
无心说笑话，笑话逼人来。
不占一帅，就占一怪。
逗哏的撑船，捧哏的掌舵。
一个师父一个令，一番拆洗一番新。

通用术语、行话

穴	演出场所。
走穴	艺人赴各场所演出。
火穴	演出效果好的场所。
水穴	演出效果不好的场所。
老穴	曾经演出过的场所。
外穴	泛指外地演出场所。
联穴	搭班、搭伙、联合,阶段性在一起合作演出。
穴头	演出的中介人。
地儿	演出场所,多指茶社。
打地	联系演出场所。
上地	艺人去茶社演出。
下地	艺人表演后离开茶社。
铆地	通过权利机关限制演出。
跑屋	巡回到小城镇演出。
叩门	经过拜师仪式的弟子。
入门	未经拜师的本门弟子。
拜门	非本门正式弟子,经人介绍,师父承认的师徒关系。
活	节目。
正活	节目的正段。
底活	拿手节目。
上活	演出节目。
过活	排练节目。
攒活	编演或排练节目。
尖活	演出效果好的节目。
腥活	演出效果坏的节目。
泥活	演出效果不理想的节目。
盘儿	脸。

净盘	化妆前洗脸。
勾盘	化妆前刮脸。
抹盘	脸红羞愧，指表演紧张。
夯盘	怒目而视，大声斥责。
夯头	嗓子。
夯鼓	咽喉红肿。
拨眼	内行、名家指出表演存在的毛病。
拨指	又称拨正、拨直，指出表演问题的要害。
马前	演出时间往前抢。
马后	演出时间往后拖。
穿邦	服装、布景、镜头、画面出现了剧情之中不应有的现象。
攒底	又称船底，指最后一个节目。
攒亮	又称船亮、传亮，聪明灵敏反应迅速。
攒念	又称船念、传念，思维缓慢反应迟钝。
跑攒	演员演出时走神。
醒攒	演员顿悟、明白。
喷喽	演员笑场、笑台。
翻码	演出返场。
蓝头	钱钞。
挡蓝	分发钱。
踏蓝	索取钱。
捂蓝	私昧钱。
念蓝	没有钱。
蓝海	海（读阴平），钱多。
蓝撅	撅，少、小、矮。钱少。
蔓儿	姓氏、名望、师承。
大蔓儿	名演员。
响蔓儿	名声很高的演员。
借蔓儿	借名家的关系抬高自己。
攀蔓儿	与名家套近乎。
使口	评书、相声等演员所从事的职业。
喷丁	喇叭、唢呐吹奏员。

画锅	用木棍在空地处画一圆圈，类似锅形，用为临时的演出场所。
撂地	在露天演出。
靠地	在一个地方演出。
圆黏	通过演唱、就地绘画写字、敲打锣鼓竹板等手段，招揽观众。
酥黏	又称抽签，指观众零散退场。
过门师	演员再次从艺或学艺，重新拜过的老师。
海青腿儿	没拜过师的演员。
掳叶子	抄袭或摹仿他人的作品或表演。
丢肆儿	疯呆、痴傻。表演中常见的一种刻画角色手法。
尖居子	十分出色的演员。
瓢把子	又称舵把子，演出班社头目。
挛丝儿	弹弦、拉琴的伴奏员。
鞭瓢子	数来宝、快板演员的敲打和表演。
鞭叶子	打锣。
柳嗡子	唱大鼓。
攒弄	编纂节目过程中，再度进行编纂。
人保活	作品一般，全靠演员表演精彩取胜。
活保人	演员一般，全靠作品精湛引人取胜。
杂巴地	也作杂班地，露天演出广场。
顶针续麻	唱词下句的字头与上句的字尾同字或同音。
珍珠倒卷帘	唱词从一到十，再从十唱到一。

单鼓术语、行话

香主	请单鼓艺人烧香的人家。
旗香	满族人家烧的香。
民香	汉族人家烧的香。
乐香	喜庆丰收烧的香。
愿香	为免灾免祸而许愿的香。
贴鼓	又称帮鼓。陪同掌坛人的艺人。
拜鼓	妇女们自娱时一种叫法。

尾子　　拴在鼓柄下端的铁环。
汉军旗香　　入八旗的汉族人家烧的香。
蒙军旗香　　入八旗的蒙古族人家烧的香。
接神　　又称请神。到村外庙里接神或家谱。
送神　　又称放神。把请来的神仙和家中祖先送回。
拦门　　拦香主于大门外。
案子　　摆放供品、神位、家谱的桌子。
安座　　又称安四座。依照各路神位不同,分别先后顺序,排列座次。
太平香　　庆祝丰收的香。
香班子　　艺人组成的班子。
烧香的　　单鼓艺人。
掌坛的　　领头的艺人。
滚小鼓　　抱着小鼓旋转敲打。
上案子　　将家谱供在祖先龛内。
开金口　　给请来的诸神开口。
打五路　　艺人对五路神舞蹈。
开猪头　　单鼓艺人将供奉的熟猪头劈开。
倒宝瓶　　宝瓶即酒壶。将酒壶内装的五谷杂粮倒出。
跑小鼓的　　临时被找来的伴唱者。
花红杆子　　插在门前、供桌前的彩纸幡。
喜乐家堂　　烧愿香和烧太平香的另一种称谓。

二人转术语、行话

上装　　又称包头的,二人转中的旦角。
下装　　又称唱丑的,二人转中的丑角。
归道　　明白艺理行规。
扛梁　　能演挑梁大轴的节目。
起层　　又称起堂,观众坐不住,离去。
单儿　　指节目单,艺人也叫“翻天印”。
点单　　观众依据单子、折子上的曲目,指定演员演唱。

海乐	业余自娱的演员。
彩钱	观众对表演悲苦和带彩曲目给的赏钱。
滑片	舞蹈,身段。
搅条	不规范的表演。
绑唱	一种不加任何身段手式的唱法。
喊赞	下装单出场的一种表演形式,类似戏曲的起霸、定场诗。
帘外	野台子。
斗缘	深得观众喜爱。
化条	又称画调。忘词、卡壳。
过河	提示用语。前面刚刚唱过,需迅速转换新段。
咔哧	演唱坏了。
窑	家、演出场地。
挪窑	搬家。
归窑	回家。
轮子窑	大车店。
子孙窑	百姓家。
刺子窑	兵营。
一副架	共演一个曲目的上下妆的合称。
小卖弄	以细腻的表演动作赢得观众的喝彩。
三大季	指挂锄 、秋收、冬闲三个农闲期,此间为艺人演出旺季。
地皮渲	演出钱好挣的地方。
地皮硬	演出钱不好挣的地方。
开场码	开场头一个曲目。
外挎虎	游离曲目之外的唱词。
江湖道	职业艺人共同遵守的一种行为道德规范。
黑红板	红为板上起唱,黑为板后起唱。
彩桌子	舞台上摆放的桌子。
搭架子	后台或乐队人员,为演员接“话白”,帮“唱腔”。
滚地包	业余艺班。
落地红	下场演唱几句,即可唱红。
浪三场	也作三场舞,开场舞蹈、身段、步法三个段落的表演。
掏灯花	上装表演,下装追光,二人配合形成一套舞蹈或亮相的表演。

单出场	下装一人首先出场。
双出场	上、下装同时出场。
文武场	指乐队。文即吹拉,武即锣鼓。
打双挎	乐队左手打钹,右手击锣(兼打小锣)。完毕后再左手击节子,右手打板(梆子)。
嘎拉哈	唱词之外多余的衬字和垫字。
四梁四柱	四梁指《大西厢》等吃功夫的四个双玩艺儿曲目,四柱指《回杯记》等吃功夫的四个拉场戏曲目。
观墙皮子	曲目中的看画。
夸房瓢子	唱室内的摆设。
夸相篇儿	唱人物的相貌、头饰、服装、兵刃等。
寻章摘句	将其它曲目整段唱词移过使用。
分包赶角	上装与下装分别表演曲目中几个不同人物。
跳入跳出	演员进入角色,称为跳入;演员化出角色,称为跳出。
抠斗挖相	斗,外行。相,内行。巧占内行与外行的利益。
解罗裙带	上装改唱下装。
系罗裙带	下装改唱上装。

评书、大鼓术语、行话

书根	书的时代背景与生活根源。
书领	又称书主,能够制约全书发展的主要人物。
书胆	书中主角。
书筋	书中出奇制胜、诙谐幽默的喜剧人物。
书柱	书中围绕主角而存在的陪衬人物。
书贼	与书中主角相对立的反面人物。
入活	正书前的小故事。
拉典	从书中引出来的历史掌故。
杂学	借题发挥,讲述百科知识。
赞赋	书中形容人物、景物的诗词。
口技	状人状物拟声技巧。

正点	正面人物。
反点	反面人物。
摘挂	摘取其他书中片断情节。
倒笔	倒叙。
正笔	正叙。
反笔	把后文书故事移到前面讲述。
外插花	书外书,即由书中引出的书外的故事。
重笔	重复的笔法。
明笔	明叙书中人物故事。
暗笔	将人物故事真相暗中埋伏。
栽笔	指出矛盾。
原笔	解决矛盾。
丢笔	讲述中漏说的人和事。
补笔	对丢落部分的补救措施。
回笔	开书前,简要交待上回书的内容梗概。
省笔	又称略笔,不重要的内容做简要交待。
攒笔	指书中众多人物相聚之处。
伏笔	在故事中埋下一条伏线。
缝笔	将伏线解开。
捂笔	又称掩笔,把书中人物、情节,掩盖住造成悬念。
惊笔	又称惊人笔,每回书结尾多用惊人笔。
分笔	指书中正在说某甲,突然转说某乙。
合笔	分笔之后,必有合笔。如叙述甲乙如何久别重逢。
浓笔	指主要人物、情节、场景的重点描绘。
开花笔	书中最热闹的情节。
剪断接说	省略次要情节,往下讲述主要故事。
段将	擅长演唱短段的艺人。
摸竿	走乡串户的演唱。
喜书	为结婚、祝寿、办满月活动的演唱。
愿书	为许愿人家酬神还愿的说唱。
赌书	在赌场的说唱。
乐书	为喜庆丰收的人家说唱。

书帽儿	正书之前加唱小段。
道口	白口，停唱时的念白。
夹白	演唱之中的白口。
相口	实口实词。
草段	通俗易懂的段子。
票头	演员与茶社之间的联系人。
吃空	官方拿艺人的钱。
拉穗	鼓书艺人对“画锅”的另一种叫法。
收梁子	又称书道子、书纲，即故事梗概。
袍带书	讲史书及英雄传奇书。
短打书	公案、侠义书。
花袍带	以女将为主的袍带书。
蔓子活	长篇大书。
墨刻儿	依照出版小说表演的评书、鼓书。
小零碎	说书中夹杂的一些轶闻趣事。
定场诗	开书前的四、六、八句诗词。
收场诗	书尾的诗词。
开脸儿	描绘人物。
皮儿薄	提出矛盾早，开门见山。
皮儿厚	提出矛盾晚，迟迟不入正文。
连环扣	矛盾尖锐，情节惊险，一个悬念套一个悬念。
人情扣	以人情凝聚的扣子。
三大节	艺人演出，每年分三节，从正月初一到五月端阳为一节，从五月初五到八月中秋为二节，从八月十五到腊月十三为三节。
场面桌	说书人用的桌子。
三大件	醒木、扇子、手绢。
把垛子	照着书本演唱。
屯大鼓	在农村演唱的东北大鼓。
屯场子	在农村场院、大院演唱大鼓。
说秋风子	挂锄时演唱大鼓。
闯宅门子	在城市走宅串巷演唱。
占馆子	在茶社演唱。

趟水儿	即兴演唱。
红楼段	演唱《红楼梦》故事的短段。
三国段	演唱《三国》故事的短段。
鼓套子	指开书前或分段间打击的鼓点。
旗杆顶	指鼓架的顶端。
开坯子	教授初级学员。
八大棍儿	中篇书目。
净洁脆快	净，干净利落；洁，内容健康；脆，声音洪亮；快，给书听。
领卖乍惊	领，领着听众的思路；卖，展示各种技巧、知识；乍，故事发展有松有弛；惊，进入高潮时的惊人之笔。
说表赞评	说，讲述故事；表，表演人物；赞，赞赋；评，谈古论今，评论人和事。
说唱打弹	指鼓书四艺。说，说故事；唱，唱篇儿；打，打板击鼓；弹，弹弦伴奏。
勾扣砣环	勾，开头有矛盾；扣，扣子，悬念；砣，砣子，故事的本；环，两个“砣子”之间紧紧连在一起。
落地砸坑	一唱即火。
死脸	脸上没有表情。

相 声 术 语 、行 话

春	相声艺术。
单春	单口相声。
对春	对口相声。
明春	明地或露天表演的相声。
暗春	相声前身的一种形式，演员在布围内表演口技、方言、对话等。
逗哏	又称使活、逗活，指对口相声中的“甲”。
捧哏	又称量活、站活，指对口相声中的“乙”。
腻缝儿	三人相声，甲、乙外的第三者。
现挂	演出之前临时编纂的垫话。
飞挂	演出当中即兴编纂的包袱。

垫活	演出正段之前的小段。
顶瓜	甲、乙二人再现语言碰撞。
抹丢	表情不自然。
鞭托	又称磕瓜，用扇或其它道具击头。
闪托	形体的闪、躲。
溜桌	因受惊吓而靠桌撑身或由桌上滑落。
雷子	又称炸雷、大雷子，指观众笑声强烈。
札拉	观众的微弱笑声。
犯箴	说犯忌讳的话。
包袱	笑料。
单包袱	独立存在的包袱。
串包袱	又称套包袱，彼此环环相接连的包袱。
包袱口	包袱的重要部位。
抖包袱	把笑料说响。
翻包袱	通过重复手段，把笑料说响。
肩膀头	表演当中的情绪贯穿，语言传递，使对方自然连接。
垫砖儿	乙垫一句短语，使甲叙述的事物本质与关键部位能强调出来。
搭桥儿	乙搭一句短话，使甲自然转折故事。
刨活儿	演员不顾演出规定，将其他演员的包袱、扣子或底提前亮出。
肉中噱	体现主题思想的包袱。
一头沉	以甲为主，乙为辅的段子。
子母哏	甲、乙二人并重的段子。
贯口活	大段背诵型的段子，多为短句排列。
柳活儿	学唱的相声段子。
腿子活	学唱戏曲，进入角色的相声段子。
群口活	三人以上表演的相声。
说学逗唱	说，叙事，展示语言功夫；学，摹仿各地方言或口技、叫卖；逗，包袱的展示技巧；唱，学唱戏曲、歌曲。
三翻四抖	前边反复铺垫称为“三翻”，最后一次抖响包袱儿称“四抖”。
发托卖相	发，放；托，表演；卖，展现；相，人物性格和表情。
迟急顿挫	指语言与表演的速度节奏。即慢、快、停、缓。这里不单指表面状态，主要是心里感受。

顶刨撞盖　　顶，顶瓜；刨，提前抖包袱；撞，撞车，甲乙同时说台词，做动作；盖，盖口，压住对方台词、表演和包袱。

其　　他

辽宁曲艺灌制唱片一览表

唱片名称	曲　　种	演　唱　者	时间、唱片社、版号
《黛玉望月》	奉天大鼓	朱玺珍	1936 年人民　7219 甲　7219 乙
《宝玉哭黛玉》	奉天大鼓	朱玺珍	1936 年胜利　54935A　54935B
《密建游宫》	奉天大鼓	朱玺珍	1936 年胜利　54934A　54934B
《高君宝下南唐》	奉天大鼓	朱玺珍	1936 年胜利 42107A　42107B
《宝玉探母》	辽宁大鼓	刘问霞	1937 年百代　34574A　34574B 34574C　34574D
《金定观星》	辽宁大鼓	刘问霞	1937 年百代　34584A　34584B
《小拜年》	辽宁大鼓	刘问霞	约 1937 年百代公司
《西厢记·红娘下书》	辽宁大鼓	刘问霞	约 1937 年百代公司
《宝玉探病》1—4	辽宁大鼓	刘问霞	1937 年百代　34574
《鞭打芦花》1—4	平谷调	刘俊海	约 1940 年初　百乐
《蓝桥会》1—4	平谷调	刘俊海	约 1940 年初　百乐 KP73、74、75、76
《八姐游春》	平谷调	刘俊海	约 1940 年初　百乐
《从良后悔》	平谷调	刘俊海	约 1940 年初　百乐
《梁祝下山》	山东琴书	邹环生、韩凤兰	1953 年中国唱片社

（续表一）

唱片名称	曲　　种	演　唱　者	时间、唱片社、版号
《大刚与小兰》	山东琴书	邹环生、韩凤兰	1953年中国唱片社
《看花灯》	二人转	马力、韩振	1957年中国唱片社 1—1580甲(570429) 1—1580乙(570430)
《社会主义好》	相　　声	小立本、杨海荃	1958年中国唱片社
《楼台会》	二人转	陈丽君、杨伟	1982年中国唱片社
《十八里相送》	二人转	宋绍霞、杨伟	1982年中国唱片社
《擂鼓战金山》	二人转	丁少良、朱和平	1982年中国唱片社

辽宁曲艺录音带一览表

录音带名称	曲　　种	演唱者	时间、出版社、版号
《二人转小帽》	二人转	丁少良、朱和平	辽宁北国音像出版社 1984年DF—1044
《马前泼水》	拉场戏	陈韵良、王志涛 丁少良	1984年辽宁北国音像出版社
《杨八姐游春》	二人转	张桂兰、刘景文	1984年辽宁北国音像出版社
《劈关西》	二人转	刘景文、张桂兰	1984年辽宁北国音像出版社
《梁山伯与祝英台》	二人转	陈韵良、丁少良	1984年辽宁北国音像出版社 东方DF—1138
《猪八戒拱地》	二人转	陈莹、姜亦亭	1984年辽宁北国音像出版社 东方DF—1124

辽宁曲艺获奖名单一览表(1955—1985)

年代	曲(书)目	曲　种	作　　者	获　奖　名　称
1955	大窗帘	山东快书	遇践知	全国曲艺征文三等奖
1955	佟文和补炉	单弦牌子曲	赵福顺	全国曲艺征文三等奖
1964	学雷锋	数来宝	朱光斗	全军第三届文艺汇演优秀创作奖
1964	巧遇好八连	数来宝	朱光斗	全军第三届文艺汇演优秀创作奖
1964	我爱我的家	群口快板	朱光斗	全军第三届文艺汇演优秀创作奖
1966	照相	相声	张小松、裴国安原作 朱光斗、于连仲改编	全军第三届文艺汇演优秀创作奖
1964	好连长	相声	庞秀峰原作 朱光斗改编	全军第三届文艺汇演优秀创作奖
1964	廖初江在火车上	山东快书	范延东	全军第三届文艺汇演优秀创作奖
1977	神枪手	对口快板	朱光斗、王铁虎	全军优秀作品评比二等奖
1979	假大空	相声	杨振华、金炳昶 常佩业、陈连仲 纪元	中华人民共和国成立三十周年献礼演出优秀作品奖
1979	台湾来信	相声	冯景顺、里竹、王志涛 陈连仲、耿瑛	中华人民共和国成立三十周年献礼演出优秀作品奖

（续表一）

年代	曲(书)目	曲　种	作　　者	获　奖　名　称
1979	桃花庄	评书	袁阔成改编	中华人民共和国成立三十周年献礼演出优秀作品奖
1979	贾科长买马	评书	田连元	中华人民共和国成立三十周年献礼演出优秀作品奖
1979	岳飞传	评书	刘兰芳、王印权	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1980	春到胶林	西河大鼓	郝赫、郝艳芳	全国短篇曲艺评比一等奖
1980	特殊生活	相声	杨振华、王志涛	全国短篇曲艺评比二等奖
1980	好梦不长	相声	杨振华、王大正、金炳昶	全国短篇曲艺评比二等奖
1980	千里送婴儿	东北大鼓	肖百和、阎月明	全国短篇曲艺评比三等奖
1980	办喜事	京东大鼓	王传章	全国短篇曲艺评比三等奖
1980	“二包公”恋爱记	快板书	张志勋、杨鹤年	全国短篇曲艺评比三等奖
1980	包公巧断螃蟹三	评书	刘兰芳、阎春田、王印权	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1980	和尚还俗	相声	李徽	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1980	株人连马	相声	里果、顾阳	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖

（续表二）

年代	曲(书)目	曲　种	作　　者	获　奖　名　称
1981	梁上君子	评书	田连元	全国优秀曲艺节目(北方片)观摩演出一等奖、辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1981	岳飞大战金兀朮	评书	刘兰芳、王印权	全国优秀曲艺节目(北方片)观摩演出二等奖
1981	攀亲家	二人转	崔凯	全国优秀曲艺节目(北方片)观摩演出二等奖、辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1981	好将军	对口快板	朱光斗	全国优秀曲艺节目(北方片)观摩演出二等奖
1981	欢声笑语	相声	杨振华	全国优秀曲艺节目(北方片)观摩演出二等奖
1982	接媳妇	拉场戏	腾守仁	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1982	杨家将	评书	田连元	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1982	两个犟眼子	故事	张功升、高云清	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1982	开锁	故事	郭旭红	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1982	陶科长的故事	故事	李兴才改编	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1983	三国演义	评书	袁阔成、李程改编	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖三等奖
1983	闹渔塘	拉场戏	崔凯	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖三等奖

（续表三）

年代	曲(书)目	曲　种	作　　者	获 奖 名 称
1983	双叩门	拉场戏	周德臣、李忠堂	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖三等奖
1983	破镜重圆	二人转	杨滋政、陆春州、石伟、魏文明	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖三等奖
1983	厂长家事	二人转	郝赫	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖三等奖
1984	临死之前	相声	常佩业、大良、纪元、金炳昶	全国相声评比作品一等奖、辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1984	鸟语花香	相声	冯景顺、大良、常佩业	全国相声评比作品一等奖
1984	深山红花	二人转	崔凯	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1984	小将呼延庆	说唱	郝艳芳、邱连升、宫钦科	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1985	三闹汴梁	评书	陈青远、宫钦科	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖
1985	摔三弦	拉场戏	李忠堂、崔凯	辽宁省人民政府优秀文艺作品年奖

注：本表包括省级以上奖。其中，全国奖只限于文化部、中国曲艺家协会、中央人民广播电台、中央电视台和解放军总政等举办的评奖活动，其它各系统的评奖从略。省级奖只限于辽宁省人民政府奖，其余各种汇演、征文奖从略。

辽宁出版的曲艺作品一览表

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
大烟叹(小唱本)	子弟书	韩小窗(据传)	盛京会文山房	同治十二年(1873)
烟花楼(小唱本)	子弟书	张松圃	盛京会文山房	同治十三年(1874)
糜氏托孤(小唱本)	子弟书	韩小窗	盛京会文山房	光绪十八年(1892)
蝴蝶梦(小唱本)	子弟书	春树斋	牛庄聚友山房	光绪十九年(1893)
全德报(小唱本)	子弟书	韩小窗	盛京财胜堂	光绪二十年(1894)
绝红柳(小唱本)	子弟书	韩小窗(据传)	盛京会文山房	光绪二十二年(1896)
黛玉悲秋(小唱本)	子弟书	韩小窗	盛京会文山房	光绪二十五年(1899)
吊绵山(小唱本)	子弟书	痴痴子	盛京会文山房	光绪二十九年(1903)
姜女寻夫(小唱本)	子弟书	作者不详	盛京会文山房	光绪年间
浪子叹(小唱本)	子弟书	梦松客	盛京文盛堂	光绪年间
锦水祠(小唱本)	子弟书	蛤溪钓叟	盛京小西山房	光绪年间
调精忠(小唱本)	子弟书	虬髯白眉子	辽阳木刻本	光绪年间
李翠莲(中篇)	鼓词	作者不详	昌图永全堂	光绪年间
金鞭记(中篇)	鼓词	作者不详	昌图永全堂	光绪年间
秦英征西(中篇)	鼓词	作者不详	昌图永全堂	光绪年间
负心恨(小唱本)	子弟书	金永恩	沈阳家刻本	民国二年(1913)
望儿楼(小唱本)	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
游旧院(小唱本)	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代

（续表一）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
滚楼（小唱本）	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
重耳走国（小唱本）	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
樊金定骂城（小唱本）	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
双玉听琴（小唱本）	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
杨志卖刀（小唱本）	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
白帝城（小唱本）	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
刺虎（小唱本）	子弟书	韩小窗	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
别善恶（小唱本）	子弟书	二凌居士	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
漂母饭信（小唱本）	子弟书	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
百年长恨（小唱本）	子弟书	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
乔太守乱点鸳鸯谱（小唱本）	子弟书	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
孔子去齐（小唱本）	子弟书	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
子路追孔（小唱本）	子弟书	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
茶碗记（中篇）	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
贤良传（中篇）	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
混元钵（中篇）	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
小西唐（中篇）	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
彩球记（中篇）	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
回杯记（中篇）	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
刘公案（中篇）	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代

(续表二)

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
旋风案(中篇)	鼓词	作者不详	奉天东都石印局	二十世纪四十年代
苦尽甜来(小唱本)	大鼓	刘艺亭	东北书店	民国三十八年(1949)
新事新办(小唱本)	大鼓	张景华	东北书店	民国三十八年(1949)
大渡河(小唱本)	大鼓	谢文林	东北新华书店	1950 年
唱劳保(小唱本)	大鼓	潘芜	东北新华书店	1950 年
千里捎书(小唱本)	大鼓	张为	东北新华书店	1950 年
王大娘买公债(小唱本)	大鼓	谭芳业	新华书店东北总分店	1950 年
模范互助组(小唱本)	大鼓	侯相久	新华书店东北总分店	1950 年
治水英雄李俊才(中篇)	鼓词	李筏	新华书店东北总分店	1950 年
说唱海上风暴(中篇)	鼓词	乔福存	新华书店东北总分店	1950 年
揭穿美帝纸老虎(小唱本)	拉洋片	鲁艺文工团	新华书店东北总分店	1950 年
美军俘虏营	相声	江汗	东北人民出版社	1951 年
新对联	相声	路奇	东北人民出版社	1951 年
军属光荣(小唱本)	蹦蹦	吴竟	东北人民出版社	1951 年
抗美援朝保家卫国(小唱本)	大鼓	方青	东北人民出版社	1951 年
一等功臣赵国有(小唱本)	大鼓	王守民	东北人民出版社	1951 年

（续表三）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
说唱六号船（中篇）	鼓词	郭介人原作 蔡文博改编	东北人民出版社	1951 年
烈士陵（中篇）	鼓词	毛化羽	东北人民出版社	1951 年
刘福成出征（小唱本）	大鼓	徐进前	东北人民出版社	1951 年
小英雄捉奸记（小唱本）	大鼓	于雷	东北人民出版社	1951 年
一人一枪打到底（小唱本）	大鼓	王来君	东北人民出版社	1951 年
雪恨记（小唱本）	大鼓	谭忆	东北人民出版社	1951 年
仇深似海（小唱本）	大鼓	寒枫	东北人民出版社	1951 年
上书毛主席（小唱本）	大鼓	高节操	东北人民出版社	1951 年
姚大娘捉特务（小唱本）	大鼓	芦湘	东北人民出版社	1951 年
马铁脖子要报仇（小唱本）	大鼓	柳柏亭	东北人民出版社	1951 年
爱国烈士张老汉（小唱本）	大鼓	黎喜	东北人民出版社	1951 年
韩庆宽（小唱本）	大鼓	潘芜	东北人民出版社	1951 年
仇长林抢救电动机（小唱本）	大鼓	白浩	东北人民出版社	1951 年
杨恨思舍身守阵地（小唱本）	大鼓	路匆	东北人民出版社	1951 年
劳动党党员姜龙三（小唱本）	大鼓	冷岩、籍华	东北人民出版社	1951 年

（续表四）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
三大家顶嘴(小唱本)	大鼓	张青麟改编	东北人民出版社	1951年
小两口争模范(小唱本)	大鼓	王砚石	东北人民出版社	1951年
救命恩人(小唱本)	大鼓	白石	东北人民出版社	1951年
王二嫂写信(小唱本)	大鼓	秋航	东北人民出版社	1951年
打狼(小唱本)	大鼓	寒枫	东北人民出版社	1951年
安顺妮(小唱本)	大鼓	陶毅	东北人民出版社	1951年
李庆元看年画(小唱本)	大鼓	孔人	东北人民出版社	1951年
刘庆上当(小唱本)	大鼓	姚文等	东北人民出版社	1951年
原子弹不可怕(小唱本)	莲花落	浩章	东北人民出版社	1951年
正气歌(小唱本)	快板	王岩	东北人民出版社	1951年
美帝侵华史(小唱本)	快板	王相格	东北人民出版社	1951年
白脸狼(小唱本)	新洋片	张生	东北人民出版社	1951年
美帝侵华血债录(小唱本)	新洋片	江野	东北人民出版社	1951年
美帝纸老虎(小唱本)	新洋片	英南	东北人民出版社	1951年
杜鲁门的悲哀	快板剧	王大山	东北人民出版社	1951年
给军属拜年(小唱本)	蹦蹦(二人转)	李阳春、谢怀芝、于昌庆	辽东人民出版社	1951年
父女进城(小唱本)	蹦蹦(二人转)	杨旗	辽东人民出版社	1951年

（续表五）

书 名	曲 种	作 者	出 版 者	出 版 时 间
说唱小女婿（中篇）	鼓词	蔡文博改编	通俗文艺出版社	1952 年
拜新年（小唱本）	蹦蹦（二人转）	刘燧	辽东通俗出版社	1952 年
李月兰（小唱本）	蹦蹦（二人转）	卞和之	辽东通俗出版社	1952 年
不朽的英雄	东北大鼓	于雷等	东北人民出版社	1953 年
不浪费一粒粮	二人转	赵奎英等	东北人民出版社	1953 年
新曲艺选集	东北大鼓、二人转		辽宁人民出版社	1955 年
说唱人民好战士	二人转、评书等	叶飞光编	辽宁人民出版社	1955 年
荣军锄奸记（中篇）	西河大鼓	李筏改编	辽宁人民出版社	1955 年
不糟踏一粒粮（曲谱本）	二人转	克力、赵奎英	辽宁人民出版社	1955 年
三只鸡（曲谱本）	二人转	刘学智、李二原作、韩振、马力改编	辽宁人民出版社	1955 年
齐二嫂串门	二人转		辽宁人民出版社	1955 年
张四姐临凡	二人转	刘新整理	辽宁人民出版社	1955 年
绿宝石	东北大鼓、二人转	辽宁文艺社编	辽宁人民出版社	1956 年
除四害	东北大鼓、快板等	沈阳群众艺术馆编	辽宁人民出版社	1956 年
战士说唱集	东北大鼓、快板等	沈阳军区政治部编	辽宁人民出版社	1956 年

（续表六）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
农村快板集	快板		辽宁人民出版社	1956年
二人转曲谱选集	二人转	赵奎英记谱	辽宁人民出版社	1956年
喜相逢	二人转	辽宁群众艺术馆编	辽宁人民出版社	1957年
十样锦	十不闲、莲花落等	方铭远等	辽宁人民出版社	1957年
小两口分家	西河大鼓等	刘鸿儒编写	辽宁人民出版社	1957年
蓝桥会	二人转	刘新整理	辽宁人民出版社	1957年
下南唐	二人转	刘新整理	辽宁人民出版社	1957年
小拜年	二人转	刘新整理	辽宁人民出版社	1957年
伍子胥过江	二人转	丁柯整理	辽宁人民出版社	1957年
王宝钏	二人转	飞鹰整理	辽宁人民出版社	1957年
子弟书选	子弟书	韩小窗等	辽宁人民出版社	1957年
三国故事鼓词选	东北大鼓	霍树棠口述	辽宁人民出版社	1957年
相声选	相声	辽宁人民广播电台文艺部编	辽宁人民出版社	1957年
二人转创作选集	二人转	刘新等	辽宁人民出版社	1958年
社会主义好	相声等	小立本等	辽宁人民出版社	1958年
接姑娘	二人转	李廉等	辽宁人民出版社	1958年
小借年	西河大鼓	王福义口述	辽宁人民出版社	1958年
说唱古代六英雄	东北大鼓	聂田盛等	辽宁人民出版社	1958年
八子闹堂	相声	辽宁省卫生教育所编	辽宁人民出版社	1958年

（续表七）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
除四害	快板、山东快书等	辽宁省卫生教育所编	辽宁人民出版社	1959年
好战士	快板 山东快书等	沈阳军区装甲兵政治部编	辽宁人民出版社	1959年
人民公社花似锦	二人转	群众文艺报社编	辽宁人民出版社	1959年
十年颂	相声等	沈阳群众艺术馆编	春风文艺出版社	1959年
火海英雄安业民	西河大鼓	耿瑛	春风文艺出版社	1959年
武松传	二人转	宫钦科整理	春风文艺出版社	1959年
二人转选(1951—1959)	二人转		春风文艺出版社	1959年
相声选(1956—1959)	相声		春风文艺出版社	1959年
工农友谊灯	山东快书、东北大鼓等	焦平等	春风文艺出版社	1960年
六畜猪为首	相声、快板等	纪元等	春风文艺出版社	1960年
友谊花开万年红	二人转、东北大鼓等	耿瑛等	春风文艺出版社	1960年
飞跃向前	二人转、山东快书	徐景山等	春风文艺出版社	1960年
人人讲卫生	评书、二人转等	辽宁省卫生教育所编	春风文艺出版社	1960年
红心向党	东北大鼓等	中国曲艺工作者协会辽宁分会编	春风文艺出版社	1961年
我爱农村	相声、东北大鼓等	中国曲艺工作者协会辽宁分会编	春风文艺出版社	1961年
东厢记	二人转	耿瑛	春风文艺出版社	1962年

（续表八）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
会亲家	二人转	群众文艺报社编	春风文艺出版社	1962年
哪吒闹海	评书	宋桐斌述	春风文艺出版社	1962年
白蛇传	二人转	里果整理	春风文艺出版社	1962年
齐天大圣斗八仙	二人转	郭明非整理	春风文艺出版社	1962年
群英会	辽宁大鼓	霍树棠等	春风文艺出版社	1962年
莺莺听琴	二人转	耿瑛整理	春风文艺出版社	1962年
包公赔情	拉场戏	金军等改编	春风文艺出版社	1962年
杨八姐游春	二人转	宫钦科等整理	春风文艺出版社	1962年
辽宁传统曲艺选	东北大鼓 二人转	中国曲艺工作者协会辽宁分会编	春风文艺出版社	1962年
辽河相会	二人转等	宫钦科	春风文艺出版社	1963年
团圆记	二人转	刘英男等	春风文艺出版社	1963年
好连长	相声 快板等	沈阳部队政治部文化部编	春风文艺出版社	1963年
春满四海	二人转等	耿瑛等	春风文艺出版社	1963年
红色接班人	二人转	焦平等	春风文艺出版社	1963年
沿海长城	二人转	宫钦科等	春风文艺出版社	1963年
管天姑娘	二人转	耿瑛等	春风文艺出版社	1963年
凤凰岭	二人转	宫钦科等	春风文艺出版社	1963年
北大仓	相声	杨振华等	春风文艺出版社	1963年
学大寨	快板	耿瑛等	春风文艺出版社	1963年

（续表九）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
东北二人转选集	二人转	辽宁、吉林、黑龙江群众艺术馆编	春风文艺出版社	1963 年
丰收图	二人转	白希智等	春风文艺出版社	1963 年
假灶王	相声	耿瑛等	春风文艺出版社	1963 年
学雷锋	数来宝	朱光斗等	春风文艺出版社	1963 年
办喜事	二人转	辽宁群众艺术馆编	春风文艺出版社	1963 年
红缨鞭	二人转	沈阳群众艺术馆编	春风文艺出版社	1963 年
新秧歌	秧歌帽	焦平等	春风文艺出版社	1963 年
风雨河神庙	二人转	焦平	春风文艺出版社	1964 年
接姑娘	二人转	李廉	春风文艺出版社	1964 年
绿叶红花	二人转	宫钦科	春风文艺出版社	1964 年
画家史	二人转	耿瑛	春风文艺出版社	1964 年
锦绣家乡	二人转	赵博	春风文艺出版社	1964 年
全家红	二人转	沈阳曲艺团创作组	春风文艺出版社	1965 年
红苗	拉场戏	沈阳曲艺团创作组	春风文艺出版社	1965 年
一对红	对口词	沈阳部队政治部文化部编	春风文艺出版社	1965 年
学王杰	二人转	耿瑛等	春风文艺出版社	1965 年
小闯将（中篇）	评书	刘大今、杨田荣、王樵	春风文艺出版社	1965 年
老贫农	东北大鼓	辽宁群众艺术馆编	春风文艺出版社	1965 年
说唱焦裕禄	快板等	宫钦科等	春风文艺出版社	1966 年

（续表十）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
英雄小姐妹	二人转	宫钦科	春风文艺出版社	1966年
镶牙记	二人转	儒鹏等	春风文艺出版社	1966年
三到刘家	二人转	正江等	春风文艺出版社	1966年
雪地露营	相声等	刁成国等	辽宁人民出版社	1973年
一代新人学雷锋	二人转	肖雨田等	辽宁人民出版社	1973年
海螺传书	东北大鼓等	丹东文艺创作办公室编	辽宁人民出版社	1977年
江青碰壁	相声	赵德超等	辽宁人民出版社	1977年
春回大地	相声	杨振华等	辽宁人民出版社	1978年
歌唱周总理	东北大鼓	赵博	辽宁人民出版社	1978年
攀登颂	东北大鼓	张志勋等	辽宁人民出版社	1979年
曲艺选(1949—1979)	评书、相声二人转	朱光斗、宫钦科主编	春风文艺出版社	1979年
传统相声选	相声	刘英男编	春风文艺出版社	1980年
夫妻争灯	二人转	刘新整理	春风文艺出版社	1980年
包龙图	二人转	郭明非等	春风文艺出版社	1980年
假大空	相声	杨振华	春风文艺出版社	1980年
看春花	二人转	崔凯等	春风文艺出版社	1980年
岳飞传	评书	刘兰芳、王印权编写	春风文艺出版社	1981年
金沙滩、潘杨讼	西河大鼓	郝赫编写	春风文艺出版社	1982年
明英烈(共四集)	评书	单田芳口述、王樵整理	春风文艺出版社	1982年—1984年

（续表十一）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
古今评书选	评书	宫钦科编	春风文艺出版社	1982年
朱光斗快板相声选	快板、相声	朱光斗	春风文艺出版社	1982年
他和雷锋一个样	快板等	沈阳军区工程兵政治部编	春风文艺出版社	1982年
五人唱词选	东北大鼓二人转等	宫钦科、耿瑛、赵博、张志勋、里果	春风文艺出版社	1983年
农民曲艺集	东北大鼓二人转等	徐之编	春风文艺出版社	1983年
二人转传统作品选	二人转	刘新等	春风文艺出版社	1983年
孙膑演义	评书	田连元编写	春风文艺出版社	1984年
张良扶汉	评书	丁建中整理	春风文艺出版社	1984年
小将呼延庆	西河大鼓	郝艳芳口述、邱连升、宫钦科整理	春风文艺出版社	1984年
神州名将	评书	宫钦科编	春风文艺出版社	1984年
相声小段集锦	相声	顾阳编	春风文艺出版社	1984年
刘秀传(上、下集)	评书	田连元编写	春风文艺出版社	1985年
三闹汴梁	评书	陈青远口述、宫钦科整理	春风文艺出版社	1985年
黑旋风演义	评书	杨微编著	春风文艺出版社	1985年
花和尚演义	评书	赵博编著	春风文艺出版社	1985年
二人转现代作品选	二人转	李微编	春风文艺出版社	1985年
燕青打擂	评书	袁阔成编写	春风文艺出版社	1985年
小将罗成	评书	盖壤编写	辽宁少年儿童出版社	1985年

（续表十二）

书　名	曲　种	作　者	出　版　者	出　版　时　间
小将狄青	评书	杨微编写	辽宁少年儿童出版社	1985 年
小将杨排风	评书	宫钦科编写	辽宁少年儿童出版社	1985 年
小将杨文广	评书	郝赫编写	辽宁少年儿童出版社	1985 年
小将呼延庆	评书	吴梦编写	辽宁少年儿童出版社	1985 年
小将岳云	评书	刘兰芳编写	辽宁少年儿童出版社	1985 年

注：此表只收辽宁出版的曲（书）目，外省作者在辽宁出版的曲（书）目从略。

辽宁内部出版曲艺作品一览表

书　名	出　版　者	责任编辑	出　版　时　间
鼓词汇集（六辑）	沈阳市文艺艺术界联合会编辑铅印	韩咏新	1956 年—1957 年
子弟书选	中国曲艺工作者协会辽宁分会编辑铅印	耿　瑛	1979 年
传统相声汇集（六辑）	沈阳市文学艺术界联合会编辑铅印	刘英男	1980 年
书曲赞赋选	中国曲艺家协会辽宁分会，沈阳市文学艺术界联合会合编，铅印。	郝赫记录	1983 年
二人转辞典	丹东市群众艺术馆编辑铅印	王玉文	1985 年

辽宁作者在省外出版曲艺作品一览表

书　名	作　者	出　版　者
喜相逢(曲艺集)	宫钦科著	1957年吉林人民出版社出版
夜战老龙湾(曲艺集)	宫钦科著	1957年河南人民出版社出版
错走一步棋(曲艺集)	张志勋著	1961年上海文化出版社出版
同志之间(曲艺集)	张志勋著	1962年上海文化出版社出版
丹心红马(曲艺集)	张志勋著	1963年上海文化出版社出版
东厢记(曲艺集)	宫钦科、耿瑛、李微合著	1980年黑龙江人民出版社出版
赤胆忠心(评书)	王火原著、袁阔成改编 田维贤、谭允中整理	1981年广播出版社出版
杨家将(评书)	刘兰芳、王印权整理	1981年花山文艺出版社出版
呼杨合兵(评书)	张贺芳口述、白树荣整理	1983年花山文艺出版社出版
少西唐演义(评书)	黄佩珠口述、李少岩、范继伟整理	1983年花山文艺出版社出版
三打乌龙镇(评书)	何宪伦、张华荣原著 刘兰芳、王印权改编	1983年河南文艺出版社出版
白牡丹行动(评书)	肖云星原著、刘兰芳改编	1983年花山文艺出版社出版
薛刚反唐(评书)	刘林仙口述、崔祥等整理	1984年内蒙古人民出版社出版
薛刚反唐续(评书)	刘林仙口述、黄国祥整理	1985年内蒙古人民出版社出版
小五虎演义(评书)	张贺芳口述、方殿华整理	1985年黄河文艺出版社出版

（续表一）

书　名	作　者	出　版　者
评书三国演义(上)	袁阔成改编	1985年云南人民出版社出版
瓦岗英雄(评书)	单田芳、王樵改编	1985年山西人民出版社出版
百年风云(评书)	单田芳、白树荣编写	1985年花山文艺出版社出版
赵匡胤演义(评书)	孙惠文口述,刘兰芳、王印权整理	1985年甘肃人民出版社出版

锦州东门外王蹇墓碑　锦州早期二人转艺人王蹇(纶生)的墓碑,原记载于民国九年编撰的《锦县志略》中《名伶》卷,现已无存。1980年在锦州进行二人转史的调查时,了解到由清末贡生李连有、高国光等六人于1918年撰写的《锦县志略》中(有《名伶》一卷)记有艺人王蹇及其生平墓碑之内容。原稿凡二十一卷,1920年呈审时,知县认为《名伶》、《青楼》、《传说》、《馔谱》、《讼案》等五卷属下九流,难登大雅,故一概删去。未用的五卷留在李连有家中,据其孙李树基讲,此五卷为硬壳布皮,骨针别封,薄质双合绣像宣纸,均为八分字手抄本,是李树基舅祖父李国光的笔迹。但李家所有资料均在文化大革命中被毁。出于对王蹇的为人和骨气的敬佩,李树基对该部分内容记忆深刻,随于1980年8月追记大意如下:王纶生(1723—1776)名蹇,字纶生、笑尘。锦州镇远堡(黑山县)人,号"老叉婆"。三岁丧父,十二岁被时称"孙大娘"(男)的艺人收留,经悉心传授,名噪一时。"孙大娘"病死,王蹇以全部积蓄葬于东门外一里许,在坟头立一石表俗称石柱子,以后此地即名为"石柱子"(今锦州百货公司路西,原天主教堂处曾有石柱子胡同)。"孙大娘"死后,王蹇演唱多有讽嘲官府内容,因此屡遭殴打,四十多岁即苍如老太婆,锦州知府阿敏戏称为"老叉婆",蹇即用为艺名。乾隆四十一年(1776),蹇病死于东关帝庙土台子,终年五十三岁,群众集资为其安葬,其墓在"孙大娘"足下,立一石碑,阳面刻有"王纶生之墓"五字,阴面刻有"纶生,蹇,生于雍正癸卯,卒于乾隆丙申,镇远堡人,乾隆四十三年戊戌秋立"字样。锦州东门外石柱子,早年确为茔地,二十世纪初,荷兰人占地修天主教堂,石碑即毁。民间传说,外地或本地梨园班社,在锦州演戏,都要到王纶生的墓上坟,然后才开演。乾隆年间锦州知府张景苍著《万靖垂边记》一书,也有关于王纶生的记载。1986年7月,时七十高龄的锦州市政协委员高坦先生也证实,在伪满(1935)时,他曾听其祖高国光说过五卷志略被删之事。

沈阳老君堂《江湖行》拓片　拓清代光绪四年(1878)碑刻,为碑阳与碑阴两片。1979年辽宁省博物馆在清理旧馆藏拓片时发现。未经装裱,捆在一袋。与另两袋拓片"建立石行祖师碑"、"建立厨行祖师碑"归存一处,似为同一祖师庙中的碑刻。"建立石行祖师碑"刻:"盛京小东关有老君堂焉,而众祖师名列其中。名位虽殊,功能一致。"由此可知这些都

是沈阳小东边门老君堂中的碑刻。老君堂及其石碑现已无存。有关曲艺的两张拓片，所有文字都是正书。拓片用糊窗户纸，拓工不精，加上原碑有剥蚀，有的字迹不清，反复推敲，尚可辩认。碑阳拓片：幅面字心宽零点三六五米，高一点零三五米，共九行字，无额题。铭文为："盖闻歌台袖秦宫曾拨管弦刻羽调商梨园亦多子弟求其声音合拍者皆不如我宗周庄王鸿德君所遗之清音古词也以故歌于朝则驱佞除奸讴于野则移风易俗此其大者犹难言罄若夫宇宙一书非言宣无以晓古今奇事必传诵始可明设非有以遥吟唱将何以牖世觉民哉兹当庙宇从新我辈竟敢数典忘祖乎勒诸贞□庶声灵赫□于千秋神□呵护于俯万载云尔大清光绪四年岁次戊寅月毂旦立"。阴文拓片：幅面字心宽零点四八五米，高一点零六米。上额横题"江湖行"三个大字，右边竖刻："评词、变彩、八角鼓、大鼓、弦子书"。后竖刻人名，依次为："冯万春、喻舒瑞、张永福、张福、蒋瑞、车德宝、张舒龄、李遇春、王泰、王文、马福、杨久长、蓝得俊、张广祥、扈俊、关福恩、郭清和、赵璧、许得春、张得盛、萧风山、孙风林、单九思、王文志、左凤鸣、刘财、李玉宽、陈志元、李守魁、黄玉林、张福、李曦园、阎海、侯德有、卢相臣、孙魁轩、孙富泰、冯得泉、刘殿元、刘桂林、曹宝臣、吴永春、李美坤、陈财、王殿魁、陈悦贤、门振邦、张永兴"。左上竖刻"理经人"三字，下竖刻人名，依次为："戴得顺、张泰、武善奎、张亮、张显远、赵闻东、李河、韩永滔、张得诚、韩廷茂、李德纯、马盛先、丘宗龄、胡魁祥、刘真吉、朱瑞泉、刘凤朝、李发、张殿元、王德生"。左边最后一行竖刻铭文："住持僧本珠"。



传　　记





传　记

孙大娘(生卒年不详)　　二人转艺人。本名不详。籍贯不详。清代雍正年间(1723—1735)行艺于广宁府(今锦州市)街巷。男性,演唱时声音酷似老太太,故人称“孙大娘”。晚年(1734)收落魄长街行乞的少年王蹇为义子,教以琵琶、三弦、笛子、竹板、太平鼓、花棍及蹦蹦(二人转)。二人常在广宁府西关老爷庙戏台、城内天后宫戏台及东关关帝庙土台子演唱蹦蹦,扮成一男一女,被时人称为“双玩艺儿”。晚年病死,王蹇倾全部积蓄葬其于广宁府东门外约一里处。为迄今已知最早的二人转艺人。

王　蹇(1723—1776)　　二人转艺人。艺名老叉婆。字纶生,号笑尘。镇远堡(今黑山县)人。生时家衰,其父以头巾包裹,故名蹇,字纶生。三岁丧母,六岁丧父,寄伯父篱下,倍受冷眼。十二岁流落广宁府(今锦州市),被艺人“孙大娘”收为义子,并传艺给他。师徒常在广宁府演出“双玩艺儿”(二人转)。王蹇天资颖秀,敏慧异常,能自编唱词。他在自编的《命锒铛》中唱叙自己身世道:“伯父像只虎,伯母像只狼,兄弟姐妹蛇一样,王纶生犹如羊入狼群,命锒铛。吃的猪狗食,干活和大人一样,天不亮就下炕,一干就干到月上东厢。穿的麻袋片,有前扇没后扇,数九寒冬冻得哆哆嗦嗦,哆哆嗦嗦直打颤……”王蹇嗓音甜润清脆。善说学逗唱,且具俏皮特点。游唱乞食,名噪一时。乾隆年间锦县知县高清彦写《无题》诗赞颂他:“一曲清歌上九天,驱散宦海九重烟,今年九九重阳日,九旱十得饮甘泉。”义父“孙大娘”病死后,王蹇更加愤世嫉俗,演唱内容多讽嘲官吏时弊,故而常遭官府侮辱殴打,不准在城内演唱。四十岁时已苍颜如老太婆,知府阿敏戏呼之为“老叉婆”,王蹇用之为艺名。乾隆四十一年(1776)冬,王蹇病死于东关老爷庙土台子,终年五十三岁。群众集资为其安葬于“孙大娘”足下,立一石碑,阳面刻“王纶生之墓”五字,阴面刻“纶生,蹇,生于雍正癸卯,卒于乾隆丙申,镇远堡人。乾隆四十三年戊戌秋立。”相传此后外地或本地梨园班社,在锦州演出,都到王纶生墓拜祭,然后才演出。乾隆年广宁知府张景苍撰《万靖垂边记》一书及清贡生李连有等人撰《锦县志略》之中《名伶》篇,均有关于王蹇的记载。

鹤侣氏(1803—1878)　　子弟书作家。本名爱新觉罗奕赓,自号“长白爱莲居士”、“墨香书屋主人”、“鹤侣主人”等。清宗室,庄襄亲王之子。笔名鹤侣氏。曾任宫中侍卫六年。道光二十四年(1844)初由北京迁居盛京(今沈阳)。闲暇创作子弟书曲本。他是除“二窗”(韩小窗、罗松窗)之外,子弟书作品传世最多的作家。中国曲艺家协会辽宁分会1979年内

部编印的《子弟书选》，收入他的《借靴》、《党太尉》、《孟子见梁惠王》、《黔之驴》、《凤仪亭》、《刘高手治病》、《齐人有一妻一妾》、《柳敬亭》、《鹤侣自叹》、《侍卫论》、《老侍卫叹》、《少侍卫叹》、《疯僧治病》、《集锦书目》、《寄信》共十五篇作品。其中，《集锦书目》一篇，汇集了当时流行的近二百种子弟书篇名，集知识性、趣味性于一体，构思奇巧，妙趣横生，是研究子弟书书目的珍贵资料。除子弟书外，他尚有记录清代朝野掌故的《佳梦轩丛书》二十一卷传世。晚年病故于盛京。

喜晓峰（约1821—1886）　子弟书作家。姓瓜尔佳氏，名喜麟，号晓峰，满族。祖籍吉林长白山。少年时代就读乡学，道光二十九年(1849)被拔为贡生，并以满文考取国子监助教，曾在直隶(今河北省)做过知县。同治十二年(1873)任大理寺丞。喜晓峰多才多艺，酷爱通俗文艺，不仅创作子弟书曲本，还擅长诗赋和书法，在沈阳居住时，曾与韩小窗、缪东麟、二凌居士、周怡园等人以文会友，组织“荟兰诗社”，创作子弟书，写诗作画，并加以品评。著名子弟书作品《忆真妃》(又名《剑阁闻铃》)是他的代表作品。光绪十一年(1885)辞官，由北京归盛京(今沈阳)，后定居于新民县辽滨塔村，次年病故。

韩小窗(生卒年不详)　清代子弟书作家。辽宁开原县人。自幼父母双亡，寄居盛京(今沈阳)小西关姑母家。酷爱民间艺术，读书之余，常去书馆茶肆，结交文人，讲说演义故事。二十岁后，曾几度赴北京赶考不第，求职也未能如愿。曾漫游北京、锦州、辽阳等地，会诗访友，结识了王西林、王晓屏、喜晓峰、鹤侣氏、春树斋、二凌居士、缪东麟、尚雅贞、李龙石、荣之达、松筠等人，并在辽阳才子文西园家中成立诗社，从事子弟书创作。韩小窗是一位多产的子弟书作家，现存他创作的子弟书作品有《黛玉悲秋》、《露泪缘》(十三回)，《一入荣国府》(四回)、《下河南》(四回)、《千金全德》(八回)、《绝红柳》、《白帝城托孤》等近四十余篇，从数量到质量均属子弟书作家之冠。他的作品，大多取材于明清戏曲、小说和当时流行的社会故事，于嬉笑怒骂之中，揭露封建社会的丑恶，如《草诏敲牙》；有的作品对世道人心做了无情的鞭挞，如《樊金定骂城》；对男女忠贞不渝的爱情，则热情地讴歌，如《黛玉悲秋》。鹤侣氏在子弟书《逛护国寺》中称韩小窗为“编书的开山大法师”。他的许多名篇后来一直在北方鼓曲中传唱。民国三十五年(1946)出版的钱公来著《辽海小记》中说：“辽海文人韩小窗所编之‘三国’、‘红楼’‘明末逸史’，独树一帜”。由于作品流传广泛，清末民初，他的名字在辽宁家喻户晓，妇孺皆知。

文西园(生卒年不详)　清代同治、光绪年间子弟书作家。本名王志翰，辽阳州(今辽阳市)人。辽阳才子王尔烈第三子。曾设馆教书多年，著有子弟书《金印记》、《先生叹》、《长随叹》、《出善会》、《为睹傲夫》、《桃洞仙缘》等多种。

二凌居士(生卒年不详)　清代同治、光绪年间子弟书作家，原名邸文裕，号艺圃，别号“同乡处士未入流二凌居士”。辽宁锦州人。“二凌”指锦州大、小凌河而言。他的子弟书作品很多，但大都失传。仅有评说历代名人千秋功过的《别善恶》传世。他与沈阳会文山房

主人交往甚密，曾为会文山房、文盛堂子弟书刻本《宁武关》、《糜氏托孤》、《露泪缘》、《黛玉悲秋》、《烟花楼》、《大烟叹》、《蝴蝶梦》等作过序、跋。家有书斋，名为“静乐轩”。

张永福（生卒年不详）　评书艺人。原籍北京。天桥艺人安太和的弟子。专说《西游记》。清同治年间来盛京（今沈阳）献艺。光绪四年（1878）盛京老君堂所立“江湖行”石碑上刻有其名。民国初年仍在沈阳献艺，据相声老艺人白万铭回忆说：“他说猴子说得像，招人乐。”其书以趣取胜。

赵　富（生卒年不详）　约清咸丰年间生人。二人转艺人。绰号赵破裤子。辽西一带人。自幼学唱小秧歌（二人转）。先唱“上装”，后改“下装”。戏路宽，唱做均有功力。表演挎大板及掐手玉子尤为人称道。擅绝活“打碗叉”及“打烟袋杆”，以三个瓷碗或三只烟袋杆掐在手中，撞击连声，节奏鲜明，清脆悦耳。他的徒弟张相臣后来成为二人转名丑。赵富为人豪爽，仗义疏财，一世清贫，故而得“赵破裤子”绰号。

戴得顺（生卒年不详）　清同治、光绪年间评书艺人。祖籍北京。早年拜牛瑞泉为师，排行第七。光绪初年从天津来盛京（今沈阳）说书，擅演《隋唐》、《大八义》等书目。他在关东独立门户，以“悦”字为辈收艺徒五人，即李悦辉、吴悦庆、马悦卿、陈悦真、李悦斌，下传“庆”字辈、“洞”字辈、“洁”字辈艺人多名，成为关外评书的主要支派。光绪四年，盛京老君堂立“江湖行”石碑，碑中排列曲艺艺人四十八名，经理人（艺人兼民间社团管理人）二十名，戴得顺名列经理人之首。

张财发（生卒年不详）　清光绪年间单鼓艺人，盛京（今沈阳）南郊浑河堡人。自幼跟班学唱单鼓，常年活动在沈阳以南地区。唱舞俱佳。在“踩轮子”和“耍四门”中增加舞蹈动作，鼓技与舞蹈配合默契，浑然一体。

缪东霖（1851—1939）　子弟书作家。字润绂（又字裕绂），号东霖（东麟），别号太素生，笔名“哈溪钓叟”。奉天汉军正白旗人，祖籍开原，乃盛京（今沈阳）名士缪公恩之曾孙。家住盛京小南关天主教堂南（今翰林路）。他于光绪元年（1875）考取举人。光绪十八年（1892）中进士。光绪年间，与友人韩小窗、喜晓峰、春树斋、曾显堂、荣文达、尚雅贞等人组织“荟兰诗社”。活动于沈阳城里鼓楼南会文山房，创作子弟书、春联、灯谜等。四十二岁之前，一直生活在沈阳，熟悉沈阳的风土民情。子弟书作品有《锦水祠》等传世。此外，还有以竹枝词形式写成的《沈阳百咏》和记述沈阳古城风貌、文化遗迹等的《陪京杂述》及《含光堂诗文集》、《谜选》、点评《调精忠》等书刊行。光绪二十八年（1902）去山东，曾任历城县知县。辛亥革命后辞职回家闲居，病故于济南。

高凌霄（1853—1920）　二人转艺人。艺名高小云。海城县耿庄乡土台村人。父亲高云清是海城拉场戏名艺人。高凌霄十四岁随父学艺，工“上装”，擅演老扤（老太太）。他聪明好学，多才多艺，以演唱拉场戏为主，兼唱双玩艺跑大秧歌。常与同村艺人房绍庭、傅大傻子等合作演出《茨山》、《合钵》、《王婆骂鸡》等。他演王婆角色唱做俱佳，后将技艺传与

儿子高德震。收徒李明书、王连科、李明仙、李明员、李明祥等。

马悦卿(1854—1930)　评书艺人。绰号“马大嗓”。祖籍直隶临榆县(今秦皇岛市)人。光绪五年(1879)拜戴得顺为师学习评书表演,不久成名于盛京(今沈阳)。他擅演《隋唐》、《明英烈》等袍带书,表演风格豪放。说表吐字清晰、嗓音洪亮。民国初年以后,久居奉天名茶社鸿泰轩,常年演出不败。沈阳老听众中有“马大嗓一声震沈阳”之说。民国三年(1914)3月,奉天都督张锡銮主办了评词研究员等级毕业考试,参试者百余人,年已花甲的马悦卿名列甲等第一名。除说书外,他还专心授徒,弟子李庆魁等均有成就。

王宝珍(1855—1928)　二人转艺人。艺名王四猴。阜新县大固本乡野马套海村人。幼时家贫,喜唱民间小曲。十六岁拜师沈万才(艺名沈粗脖子)学唱二人转,习“下装”。出师后行艺辽西、辽北、吉林等地。嗓音高亢,演唱时音色似公鸭叫声,人称“公鸭嗓”。说口快而不乱,字字清楚,人称“百发百中”。扮各种滑稽相很受欢迎。尤擅演“光棍曲子”(故事中缺少女角的段子),如《浔阳楼》、《鲁达除霸》,凡唱现场效果必火爆热烈。三十岁之后开始收徒传艺,门徒甚多。成名的徒弟有庞奉(庞傻子)、于德水(于麻子)、李广林(李长条子)、马玉(马大架子)、葛升、柴起、李万才、潘增多等。晚年(1925年后)先后在阜新县马玉班和新民县王殿清家教授《浔阳楼》、《蓝桥会》、《苏岱赔妹》、《梁赛金擀面》等曲目。此间还根据时事编写了二人转唱词《民国律》和二人转说口《郭军反奉》。

陈海楼(1860—?)　二人转艺人。工“上装”。辽阳州(今辽阳市)人。行艺辽宁。嗓音圆亮足壮,动人悦耳。演唱《蓝桥会》最为拿手。还会唱黄腔落子。民国初年,他在辽阳戏园子看戏,看见堂倌往楼上包箱里扔手巾把,受到启发,将二人转的手绢由四边形改为八角形,苦研苦练,创造了抛手绢技艺。

李庆魁(1862—1935)　评书艺人。祖籍北京。少年时读私塾,青年时投军去过朝鲜。最初登台于北京、天津,清末流落到沈阳,拜马悦卿为师。评书表演誉满关东,被时人称为东北“评书大王”。擅演《五代残唐》、《清烈传》(说黄三太、杨香武故事)等书目,对盔甲赋、人物赞均有研究。人称他的表演是“目之所视,手之所指,哀乐悲恐惊,皆如见其人”。民国初年,他在奉天同利轩茶社说书,观众爆满,数年不衰。听众赠其一枚银盾,上刻“柳下遗风”四字。民国九年(1920),他被选为奉天评词研究会会长,常被东北军阀张作霖邀往帅府说书。民国二十四年初,伪满洲国“军政部总长”张景惠接替郑孝胥为“国务总理大臣”,为笼络各界,特从奉天遍邀名伶举办堂会。李庆魁应邀登台表演《令公碰碑》,将结尾诗中最后一句“大将难免阵前亡”,改为“宁死不封王”,表面上是说杨令公宁死不当辽国王爷,暗中是讥讽张景惠投靠日本侵略者。堂会过后,许多艺人对李庆魁的民族气节大加赞佩。

车德宝(1862—1935)　东北大鼓艺人。又称“车大宝”。沈阳县人。据《沈阳十县简志》载:他是“奉调小口大鼓艺人”,也有人说他是“南城调”艺人。车德宝能唱短段,善说长篇。曾将京韵大鼓名艺人张小轩的唱腔吸收到东北大鼓唱腔中,丰富了东北大鼓的唱腔。

当时，沈阳有“要说好，车德宝；要讲浪，数门框”之说。民国二年(1913)，奉天行政公署教育司设立“模范说书馆”，车德宝为民国三年第一期毕业的研究员，曾带头演唱新段《上学堂》、《早婚害》等。晚年改说评书，擅说《百鸟朝凤》等书。车德宝的徒弟任占魁，后久占吉林市行艺，为东北大鼓“东城调”创始人之一。

刘福贵(1863—1942)　　二人转艺人。绰号刘大头。辽西一带人。少年时读书科考，因貌丑未第，一气之下学唱二人转。十六岁拜二人转艺人董傻子(唐山人)为师，学艺九个月。后又四方访师求艺。他的嗓音高亢，演唱气势雄壮。味、字、板均很出众。所演节目甚多，仅“三国段”就会十几出。能自编唱词及说口，尤其擅演“滑稽相”，如脱骨相、晃小辫相、掉下巴相等。演《阴魂阵》中八大妖怪，学土蝎子、猴子、蜈蚣、蛤蟆、王八、公鸡、蜘蛛、老虎，逼真动人。他还擅长舞彩棒和武打。艺人们夸他艺高身正，虚心正派。同治十一年(1885)后，远赴吉林江东一带行艺。

陈　荣(1868—1925)　　二人转艺人。艺名陈小扁。新民县法哈牛乡西公太堡人。自幼喜唱。1885 年入奉天小河沿小戏班学艺三年，功底扎实。擅演《坐楼》、《浔阳楼》、《双锁山》、《蓝桥会》、《冯奎卖妻》、《老妈开嗙》、《小天台》、《黄氏女游阴》等。演唱〔穷棒子调〕独具韵味，自成一格。能舞动一套“单刀架”。光绪十六年(1890)回到家乡，在新民、辽中、黑山、彰武一带演出。陈家四代从艺二人转。曾授徒八十余人，成名的有梁子文(梁大个子)、赫炳泉(小泉子)、谢小扁(老疙瘩)、江德品(老品)、罗奔娄、王老疙瘩、金宝等。

王廷元(1871—1953)　　二人转艺人。艺名王二乐。号振江。海城县响堂乡小河沿村人。自幼酷爱秧歌、高跷、小曲。十四岁拜陆朋阁为师学演二人转，习“下装”。嗓音宽，功底深，技艺高。擅唱曲调多，有“九腔十八调难不倒”之誉。演“盘道”、“观画”、“算命”、“彩礼单”、“观对联”等唱段皆能滔滔不绝。善于随机应变，现抓流口辙。拿手唱段有《大西厢》、《双锁山》、《盘道》、《黄氏女游阴》、《合钵》、《大观灯》。1953 年应邀在沈阳音乐学院研究室演唱录制民歌小调二十余首，存于该院。

朱凤山(1874—1935)　　相声艺人。艺名“人人乐”。沈阳人。清末民初在奉天西门脸儿“撂地”说相声。中等个头，圆脸儿，小眼睛，常穿灰布长袍。民国十四年(1925)加入奉天市书曲改良研究会。他技艺精湛，功夫全面，尤其以学唱著称。能够学各种飞禽走兽的叫声，以及商贩叫卖声。擅用关东方言唱太平歌词，且韵味足，声情并茂。表演面部表情丰富，动作夸张，能捧善逗。常在军阀张作霖的大帅府演出。所演曲目有《九头案》、《三近视》、《贼鬼夺刀》等。收徒朱天瑞、阚天忠、赵天寿、崔天云、谢天荣、李天林等。

梁殿元(1875—1945)　　评书艺人，北京人。青年时曾当过剃头匠，余暇常到北京西四牌楼听书。曾拜顺桂全为师。以说《隋唐》见长。在北京说书时很不得志。民国初年来奉天献艺，名声渐盛。他说《隋唐》自成一家，其中说到“十三杰”，每“杰”均有一个赞赋，每赋一辙，用了十三道大辙，表演时能讨满堂喝彩。除《隋唐》外，《精忠说岳》、《铁冠图》等也

为其拿手书目，常被张作霖邀往帅府表演。梁殿元嗓音浑厚，说表语言精练。他不仅有艺技，且有艺德。对同行在艺术上的不足之处，常常主动指点，言传身教，从不保守，被艺人们视为良师益友。

王　生(1875—1945)　　二人转艺人。艺名王娘娘。阜新蒙古族自治县八家子乡大板营子村人。幼时喜爱秧歌，十六岁弃学从艺。先学唱河北梆子青衣，再学评剧花旦，后学唱二人转，工"上装"。嗓音甜，身段美。王生家乡多蒙古族群众，他便试用蒙古族语言表演"说口"。如演二人转《索罗彦查关》，用蒙古族语言对话，更有滑稽诙谐之效果，受到观众的欢迎，王生自组艺班行艺，收徒王友、白振、高本臣等。晚年改唱"下装"，以授徒为主。

马　玉(1876—1936)　　二人转艺人。绰号马大架子。阜新蒙古族自治县老河土乡孟家村人。同治十八年(1892)拜二人转艺人王宝珍(王四猴)为师学唱"上装"。随师流动演出，出徒后独立成班。民国九年(1920)前后，受戏曲影响，他在二人转演出中吸收梆子的念上场诗、起霸、趟马等表演程式，还将赞词用在二人转曲目《大霸桥》表演的开头，创造了"上装"上场"喊赞"的表演程式。他的嗓音差，但武功强，表演有绝活，能耍刀枪、三节鞭，犹精于耍獠牙。唱《打渔杀家》饰教师爷，于口内安猪牙两颗，时吞时吐，做各种表演，而不影响唱念，令观众惊叹。四十岁改唱"下装"，但很少登场，以课徒为主。他的徒弟均有绝技，成名者有王祥、汤庆、刘凤友、蒙古三等。

恽喜廷(1876—?)　　二人转艺人。艺名浪云子。工"上装"。昌图县老城恽家河村人。相貌俊俏，嗓音圆润透亮，舞蹈时，轻舒两腕，扭摆腰枝，伏浪腾云，飘然若仙，故而得浪云子的绰号。与儿子唱《大西厢》，配合默契，唱功独特。还能唱《杀庙》、《三娘教子》等梆子戏。六十多岁时，曾在大剧场表演二人转"上装"，饰演仍像年轻大姑娘。

张小轩(1876—1948)　　京韵大鼓艺人。河北省蓟县人(一说杭州人)。曾为清廷户部缮写员。一度为时调小曲的"票友"。光绪二十一年(1895)，拜朱德庆为师学唱木板大鼓，宣统元年(1909)"下海"演出。曾在天津多处茶楼献艺。二十世纪三十年代末，出京到济南、青岛、汉口、南京、上海等地演出，被同行称为"京韵大鼓的开路先锋"。民国三十一年(1942)到奉天(今沈阳)。他嗓音苍劲响亮，唱腔平直流畅，尤其擅长演唱大段贯口。喜用疙瘩腔，转折处顿挫分明。他的表演不拘小节，演出时顿足瞪眼，重击鼓板，有时解开长衫当作铠甲，以助身段，故有"花脸大鼓"之称。有时为讲解字义而煞住鼓板，讲清之后再继续演唱。拿手曲目有《鸿雁捎书》、《知音得友》、《斩华雄》、《草船借箭》、《华容道》、《战长沙》、《游武庙》、《坐楼杀惜》、《摔镜架》、《金山寺》、《拴娃娃》、《灯下劝夫》、《绕口令》等。其表演被称为"张派"，是清末以来京韵大鼓三大流派中最早的一派。鼓王刘宝全称赞他"有人所不及的独到之处"。张小轩于京韵大鼓之外，又善唱联珠快书、单弦及各种时调小曲，曾演出《学热客》，并有口含十三盏油灯演唱的绝技。民国三十五年秋，张小轩由奉天到抚顺，在老虎台矿演出，收入微薄，穷困潦倒。民国三十六年末，病死在抚顺老虎台，被人发现时已

经去世多日。沈阳相声演员白万铭等人，赶到抚顺，义演一场，挣钱买口薄皮棺材，将其安葬。

赵　和（约1877—？）　二人转艺人。因腿有残疾，绰号赵瘸子。锦州市人。先学梆子，后改唱二人转。台下走路一瘸一拐，上台演出却看不出瘸，且活泼灵巧。能翻跟头，打飞脚，双脚一跺，能蹦起三尺多高。演《鸳鸯嫁老雕》，两只胳膊忽扇拍打，飞时张开，落下收起，酷似老雕。没有门牙，说唱却不漏风。《浔阳楼》是他的拿手戏，艺人称他"唱得咔咔的"。"说口"自然大方，现抓口能连而不断。有傻相，上场时脸一绷，和真傻子一样。

肇庆连（1878—1926）　二人转艺人。下装。艺名肇傻子。沈阳市东陵区上满堂村人。满族，姓爱新觉罗。祖辈以看守皇陵为业。肇庆连年轻时爱唱皮影戏。后受亲属关福恒影响，拜胡大饼子为师学二人转。每逢春节便组织二人转班演出，在东陵、新城子一带颇有影响，与之合作的人，早期有肇中和、毓好问、关福恒、庆云廷。后期有史连元等。肇庆连做戏认真，演技独特。演《阴魂阵》的"老陀头观阵"一段，虽在隆冬天气，仍在露天地里赤臂登台执法剑。他在拉场戏《狠毒记》中饰继母宝儿娘，尤为出色。擅长曲目有《大西厢》、《阴魂阵》、《茨山》、《狄仁杰赶考》、《狠毒记》、《刘云打母》等。成名弟子有夏小满、金香草、杜金钟等。

杨国志（1878—1939）　二人转艺人。艺名一汪水。海城县响堂乡苗官村人。自幼家贫，本姓王，过继给罗相屯杨家。十六岁与村人跑大秧歌，踩高跷，扮旦角，俊俏文雅，楚楚动人。后学唱二人转。二十五岁成为二人转职业艺人，自组艺班。常与韩成让（韩大下巴）、壬恩荣（线黄瓜）、吴万善（三两六）等合作演出，在海城一带颇有名气。他虚心好学，刻苦钻研，说、唱、做均有功力。嗓音清脆圆润，唱腔高亢豪放，味足调正，尤擅苦戏悲调。演唱《冯奎卖妻》中的〔哭糜子〕曲牌，声泪俱下。扮相美，走场稳中有浪，打手玉子技巧高，动作娴熟，花样繁多。玉子板击节不断不乱。观众称："一汪水，四块板儿，滴里达拉净是点儿。"他曾与权廷喜、张宝生、李大志等在海城大街上露天演出二人转，将火神庙戏园子里的大戏挤走，他们随后进该戏园演出。民国初年，杨国志还曾与"白菜心"等在海城山西会馆乐楼演唱二人转《蓝桥》、《盘道》。二十世纪三十年代初，他改唱评剧彩旦，在鞍山，辽阳等地演出。

王福义（1878—1954）　西河大鼓艺人。河北霸县三义庄人。二十岁拜农村"杨先生"为师学弹三弦。二十五岁到天津拜周万兴为师学唱西河大鼓。出徒后经常在天津、保定、石家庄等地演出。二十世纪四十年代末来辽宁，在营口、鞍山、沈阳等地献艺。擅演唱《隋唐演义》、《响马传》、《呼家将》、《杨家将》、《五虎平西》等书。其女儿王香桂（单田芳之母）在辽宁唱红。他在沈阳口述记录鼓词三十余段；鼓书帽一百余段，被收入沈阳市文学艺术联合会编辑的《鼓词汇集》中。

王　荣（？—1945）　二人转艺人。绰号王大脑袋。兴城县人。一说名王荣贵。约

生于清同治末年或清光绪初年。幼时学莲花落与蹦蹦(二人转)。光绪三十年(1904)他与成兆才、金鸽子、佛动心、孙凤鸣、孙风岗等人组成莲花落班,首次由冀东进入天津演出。光绪三十二年回到兴城,主要唱二人转。光绪三十四年他二次到天津,在莲花落班中演唱二人转。他以辽西一带小秧歌曲调丰富优美的特点,融进京西地区西路蹦蹦的干净脆快、干板夺字的技巧,加上风趣生动的表演,一炮打响,名驰沽上,成了天津一带颇受欢迎的艺人。天津一带当年传有歇后语:"王大脑袋进关——蹦蹦来了"。此后,王荣又到唐山、乐亭、丰润、迁安等地演出。他是已知第一个把二人转传入关内的人,对二人转与莲花落的互学互鉴,做出了贡献。他们带去的二人转对口演唱形式,对关内对口彩扮莲花落及后来评戏的生成、发展,产生了重要、深远的影响。

福坪安(1880—1951)　　评书艺人。满族。姓钮古禄氏,原名福布森。北京人。自幼爱好曲艺,常去天桥听书。后拜徐长盛为师,并得到评书前辈哈辅元的指教,艺技大进。辛亥革命后在京、津说书。民国十九年(1930)来辽宁营口市献艺,久占辽南,常去奉天(今沈阳)、安东(今丹东)等地。主要演出书目有《五老图》、《大隋唐》、《大五义》、《明英烈》、《永庆升平》等。以表演稳健著称。他传艺无私,待人宽厚,在评书界德高望重。有弟子王鹤轩、李鹤谦、张鹤丰等人。

金庆岚(1880—1946)　　评书艺人。满族。北京人。少年时学过京剧,艺名金秀山。后改说评书,把京剧的"手眼身法步"五功吸收到评书艺术之中。民国三年(1914)曾入奉天书曲研究社。后由李庆魁代师马悦卿收徒,将书艺传给师弟。他常说的书目有《济公传》、《大五义》、《小五义》、《七剑八侠》等,并根据戏文《蒸骨三验》内容,自编过一部评书《打罗汉》。二十世纪二十年代至三十年代初,主要在奉天献艺,也去过锦州、安东等地。民国二十四年后去长春定居。

刘　德(生卒年不详)　　东北大鼓艺人。祖籍无考。民国初年在张作霖军队中专职从事说书,据民国三十五年(1946)出版的《辽海小记·奉天大鼓》(钱公来著)载:"入民国后,张作霖任奉天北路巡防营统领,军幕常携鼓书艺人刘德。张剿匪巡边,宿营饮宴,每召集部属,非刘德打鼓说书不欢。"张作霖的下属,如孙列臣、汤玉麟、张景惠、张作相等,也都喜欢听刘德说书。刘德说书,击鼓如大将登檀,号令三军,使听众鸦雀无声。他擅长的书目有《宁武关》、《全德报》、《战长沙》、《草船借箭》、《黛玉悲秋》、《青楼遗恨》等。

梁子文(1881—1932)　　二人转艺人。工"下装"。绰号梁大个子。沈阳市辽中县尖山子乡人。光绪三十年(1904)入京参加科考,名落孙山后弃家不归,住新民县西公太堡胞姐刘梁氏家。结识蹦蹦艺人陈荣。初为陈荣整理编写唱本,后拜陈荣为师学唱。他能唱善写,记忆力强。曾把清末民初出版的大量鼓词唱本移植、改编成二人转演唱,出示的"戏折"曲目多达一百四十个。演《浔阳楼》进"督财府"十层院门一段,"对联套对联",出自其手笔。他的《双锁山》有"工生"、"波梭"、"小人辰儿"三道辙口。《三国》段更是他的拿手曲目,

常请观众按小说《三国演义》章回点唱。擅长曲目有《坐楼》、《杀楼》、《浔阳楼》、《大西厢》、《蓝桥会》、《双锁山》、《凤仪亭》、《斩华雄》、《甘露寺》、《灞桥》、《草船借箭》、《孔明招亲》等。成名弟子有：王兴礼（小月福）、李贵春（长条子）、王文启（满台乐）、罗凤岐（金香草）等。中年后常与弟子王兴礼等一起流动演出。民国二十一年（1932）卒于清原县北部山区。

庞　奉（1882—1966）　　二人转艺人。工“下装”。艺名庞傻子。黑山县老河身屯人。从师王宝珍（王四猴）学唱二人转。三十岁后从艺，会演的曲目多。擅演《密建游宫》、《唐二主探臣》、《胡迪骂阎》、《十女夸夫》、《冯奎卖妻》、《大清律》等。有两招绝技，一是头上扎一冲天辫，头不晃，颈不歪，小辫能歪能直能颤能停；二是打响鼻，能从鼻孔里喷出马嘶驴鸣般声响。能编说口，从不说粉段脏口，不乱抓噱头。善将文词雅句改为乡村俗语。黑山一带有“庞奉上场，巴掌准响”之谚。连年组班，先后搭班者五十多人。庞奉与吉林省督军孙烈臣为同乡至交，所以在各地演出畅通无阻。行艺辽西各地，远到吉林、黑龙江、内蒙古库伦，进过奉天大帅府。庞奉为人慷慨义气，扶弱济贫，有“黑山小孟尝”之誉。门徒甚多，不下百人。成名弟子有王殿卿（小钢炮）、蹇宝生（碱巴拉）、郝成义（郝大绞棍）、李振山（滚地雷）、贾连祥等。

郭瑞林（1884—1939）　　相声艺人。山西省太原市人。十岁随父到北京，住在天桥附近，接触十样杂耍。后入徽班学京剧，坐科小花脸。二十四岁时改行说相声，拜师范有缘。先后在北京、天津等地演出。民国十年（1921）来奉天（今沈阳），先在西门脸儿“撂地”，后在北市场、十间房、工业区等地露天市场及光明、公余、翔云阁、凝香榭等茶社演出。民国十四年加入“奉天市书曲改良研究会”，民国十五年在奉天收徒李少舫、杨宝元、侯彝臣。他语言清脆，嗓音甜美。说学逗唱样样精通，单口、对口、群活儿全能拿得起来，大小笑话全有，捧逗俱佳。较出众的是表演“贯口”和京柳儿。代表曲目有《地理图》、《三节会》、《打灯谜》、《夸住宅》、《大上寿》、《菜单子》等。每当使《黄鹤楼》、《山东二簧》等段子，均获得满堂彩。常到张作霖帅府说堂会。

于德水（生卒年不详）　　二十世纪二十年代的二人转作家。脸麻，绰号于麻子，又号于二先生。黑山县人。少年时屡试不第，弃文从艺。拜王宝珍为师，习“下装”。随班浪迹江湖，走遍辽西各地。因通文墨，后在班内专事创作，以供演出。他编写的曲目很多，如《苏岱赔妹》、《密建游宫》、《游武庙》等。他能对传统曲目进行改编补充，如增加了《马寡妇开店》的“后店”部分，改动了《罗章跪楼》中李月英所唱“人辰辙”一段，参照王实甫《西厢》翻改了《听琴》中“莫不是”八句排比唱词。又有游戏之作《拆西厢》。还有的借题发挥，抨击封建统治者，如在《蓝桥会》的“西岐篇”中对纣王荒淫残暴的谴责，“隋唐段”中对杨广昏庸无道死后变牛的叙述，都把讽刺矛头直指封建帝王，在群众中广泛流传。他的作品瑕瑜互见，也渗透着不少迎合低级趣味的庸俗、荒诞、不健康的成份。

蹇宝生（1885—1936）　　二人转艺人。“下装”。艺名拣不落。黑山县大河乡刘二金

屯人。会的曲目多，唱词全。主要曲目有《大西厢》、《蓝桥会》、《阴功报》、《朱买臣休妻》、《铁冠图》、《冯奎卖妻》、《纲鉴》、《大清律》及"三国段"、"水浒段"，共二十余出。与"上装"配合严谨，能随机应变，捡丢补漏。长期与老姚头、海棠花、水仙花一起走班。行艺地域广，长年流浪在外，北至吉林抚松，南至辽阳、海城，西至阜新、彰武，东至辽东山区，以及奉天、抚顺的大棚（席棚）、茶社，到处都有他的足迹，收徒徐庆方、银海楼、柏菊花、高君祥等。对早期二人转女艺人黄彩霞曾有帮助指导。1934 年定居奉天东陵区沙岗子村。

王喜山（1886—1961）　二人转艺人。"上装"。又名王洪。海城县人。专门在高跷会上演唱二人转。会曲多，能唱善舞。他还是"写头"（秧歌会组织者），每逢年节庙会，都组织当地艺人办会。行艺北到沈阳，东到凤城，西到台安、高坨子，南到牛庄、大石桥。民国二十五年（1936）出资置办戏箱，成立王洪艺班，演出二人转与小评戏。常演《燕青卖线》、《蓝桥会》、《坝桥》、《锔大缸》、《骂鸡》、《打枣》、《铁弓缘》等。民国三十四年散班。



陈仲山（1886—1967）　东北大鼓艺人。沈阳人。早年即为江北派东北大鼓"四大名山"之一（另三人是赵青山、尹宝山、王凤山）。二十四岁参加"奉天评词鼓书研究社"，毕业后，书艺大有长进。民国十七年（1928）全家迁往黑龙江省富锦县。其子陈青远，随父学艺，以唱功见长。陈家父子擅说《大隋唐》、《樊梨花》、《曹家将》三部长篇大书。后者是陈仲山自己创作的，全书可说半年。1959 后定居锦州。1962 年，曾将《樊梨花》一书传给沈阳的东北大鼓女演员江玉洁。《曹家将》一书，由其子陈青远改为评书，1985 年由春风文艺出版社分上下两册出版。上册名《三闹汴梁》，下册名《三擒陈平》。

郝英吉（1887—1949）　西河大鼓艺人。祖籍河北省高阳县教台村。十余岁时拜"南派"河间大鼓（西河大鼓前身）艺人王殿邦为师，不久正式登台。南派"英"字辈艺人繁盛，号称"百架鹰"（英），路英贵、郝英吉、张英勋等名气最大。为提高技艺，郝英吉又向西河大鼓"北派"创始人马三疯之子马小疯学习，从而集南派的泼辣与北派的幽默于一身，形成自己的独特风格。郝英吉以唱见长，韵味优美，并自创了许多曲调，被西河大鼓界所承认。后经其子女郝庆轩、郝庆国、郝艳霞、郝艳芳、郝艳卿等共同努力，逐渐形成"郝派"西河大鼓。他的书路宽，能从《封神榜》说到《明英烈》。讲究书情书理，词句安排巧妙，黑红板交叉使用，大白大唱，有时三百四百句一唱到底，人称"旱地拔葱，大起大落"。拿手书目有《飞龙传》、《三家将》、《月唐》等。民国初年成名于天津，二十世纪三十年代来大连、奉天献艺，红极一时。

张清山（1888—1972）　评书艺人。原籍天津。二十世纪三十年代初到奉天献艺。常说《水浒传》等书。民国二十八年（1939）前后，曾自编过《洪武侠剑图》（四集）、《水浒拾遗》

(八集)二书。分别在奉天、长春出版。以稿费作资金,在奉天开过清山书社。他还在当时的《麒麟》杂志发表过评书论文。民国二十九年冬去长春。有遗作《武松打虎》出版。《洪武剑侠图》、《水浒拾遗》二书,也经后代整理,重新出版。

叶喜武(1889—1947)　　二人转艺人。艺名七盏灯。复县人。落户昌图县头道乡。孤身一人,浪迹江湖。民国十二年(1923)收头道乡朱维山为徒,在该村落脚生根。嗓音甜润,韵味十足,吐字清,善唱〔胡胡腔〕、〔十三嗨〕等抒情曲牌,唱时一波三折。打手玉子有绝活,"三场舞"走的稳、快、美,尤其是头、肩、肘能托七盏灯,疾舞如飞,灯不掉油不洒,观众叫好不绝,演过《劈关西》、《大西厢》、《阴魂阵》等七十余个曲目。一生行艺辽宁、吉林、黑龙江三省。晚年由徒弟朱维山养老送终。

王兴亚(1889—1945)　　二人转艺人。"下装"。艺名小骆驼。山海关附近金家沟人。十岁时在锦州拜半截塔(关里人)为师学唱二人转。先在辽西唱,后到滦县、唐山唱二年,再后行艺吉林。以唱为主,嗓不高,唱腔优美。"抱篇"四五十句能一口气唱下来,脸不红,脖不胀,字不乱,气不断。甩腔叫绝,猛然拔音,顿提精神。他说口,口响;唱小帽,味足;唱〔胡胡腔〕,满工满调。唱到《包公赔情》动情处,眼泪止不住往下淌。接唱大抱板有声有情,一甩腔一个满堂彩。演拉场戏《刘云打母》,扮相与真老太太一模一样,一亮相就来好。唱〔悲武嗨嗨〕,台上台下泪流满面。擅编一顺边说口,句句合辙,随机应变,脱口而出。王兴亚主张,走台要有规矩,舞不搅唱,忌说脏口。他擅于琢磨剧情,不唱傻戏,不断总结经验。他走到哪一唱就红,一般艺人唱不过他。后因自傲,脱离艺班,病死荒野。

程喜发(1889—1977)　　二人转艺人。年轻时唱"上装",艺名程喜凤;四十岁改唱丑,艺名程傻子。沈阳辽中县人。十五岁在吉林海龙县拜热河艺人杨德山为师。会曲目《王二姐思夫》、《灞桥挑袍》、《浔阳楼》、《武松大闹董家庙》、《杨七郎打擂》、《杨闹红要表》、《包公铡侄》、《白娘子》、《鸳鸯嫁老雕》等上百种。常演出段《丁郎寻父》、《马寡妇开店》、《盘道》、《大西厢》。嘴皮子利索,唱〔抱板〕步步紧,有精神,唱〔十三嗨〕精巧。嗓音不高,有情有味。唱《鸳鸯嫁老雕》盼夫一段,腔调与众不同,凄凄凉凉,悲悲惨惨,是他的绝活。艺人说程喜发的玩艺有套路,唱舞有讲究,讲个稳字,口相皆佳,做艺认真。光绪三十一年(1905)至民国四年(1915)在吉林江东行艺,民国七年至民国十五年在辽北昌图县行艺,民国十六年至民国三十八年在辽西、热河、沈阳、抚顺、辽南行艺,1951 年去长春东北师大音乐系任民间艺术顾问。为人忠厚、热诚、正派,有艺德。著有回忆录《六十年的二人转》(载《二人转史料》,由吉林人民出版社 1962 年出版)传世。

杜国珍(1890—1950)　　二人转艺人。"上装"。艺名压江东。铁岭县人。嗓音甜脆,有刚有柔。会曲调多,以唱功见长。肯钻研,擅创新,〔慢四平〕调是他从奉调大鼓吸收而来,经他演唱传播,成为北派常用曲牌。常演《莺莺听琴》、《冯奎卖妻》、《包公赔情》、《刘翠屏哭井》、《十八里相送》、《报恩》等抒情段及苦戏。感情真实,唱腔动人。尤擅〔哭糜子〕曲牌,催

人落泪。身材瘦，个子高，长瓜脸，前额后颅突出，外貌丑陋。他化妆一般只贴两块绺子，戴朵大红花。有人说："江东名唱手多，没两下子不能去。"杜答："江东不好唱，我偏上江东，不光上江东，还要压江东！"于是苦练二年，练出几手绝活，新腔，毅然过江，唱遍乌拉街、舒兰、蛟河、敦化等地。唱哪红哪，被当地名老艺人誉为"压江东"。他与沈阳艺人齐兰亭在江东合演多年。他人品好，老实厚道，不抽烟，不喝酒，受到年轻人的尊重和年老人的赞成，人称老兄弟。

陈子良(1890—1960)　　二人转艺人。艺名满堂红。辽阳市佟二堡斜哨村(后改名东升村)人。幼年向本村艺人二滑鱼学唱秧歌。光绪三十四年(1908)入抚顺欢乐园二人转、河北梆子两合水艺班。曾向史连元学二人转"上装"。因个子高大，几年后改唱"下装"。面貌清秀，嗓音宽亮，连唱一夜嗓子不嘶不哑。"三场舞"好，手绢技巧高。平素敏而好学，乐与高手同台。民国九年(1920)自行组班，能唱曲目二百余出，以"双玩艺"为主，是远近闻名的"戏包袱"，主要曲目有《阴魂阵》、《刘金定观星》、《李翠莲盘道》、《蓝桥会》、《古城会》、《黄爱玉上坟》、《夜审周子琴》等。唱词、说口、表演、腔调、化妆、伴奏皆不马虎，艺术全面，艺人称"他的玩艺一招一式都有准地方"。行艺辽南、辽东、辽北、沈阳、抚顺、吉林。四十岁开始收徒传艺。正式徒弟有金凤楼、肖玉文、肖玉厚。1952 年应邀参加辽东省民间艺术会演，与肖玉厚合演《小天台》，获演出奖。为人正直。

芮伯芝(？—1960)　　平谷调大鼓艺人。生年及籍贯不详。二十世纪三四十年代，在沈阳演出平谷调大鼓名噪一时。他口齿伶俐，吐字清晰，擅长演唱《双镖记》、《十粒金丹》、《刘公案》等平谷调长篇大书。代表曲目《绿牡丹》，四十年代曾在伪满奉天放送局(电台)连播《刘公案》。中华人民共和国成立后，曾在沈阳人民广播电台播讲根据同名小说《暴风骤雨》改编的长篇平谷调新书。

董莱福(约 1891—？)　　竹板快书艺人。祖籍河北省。民国初年到奉天，先在小河沿撂地，后至凝香榭、公余、光明等茶社，做过杂役、水柜、票头等。在什样杂耍曲目缺档的情况下，经常补场表演单段快板、双簧(与白万铭合作)、相声。民国十九年(1930)后，开始在奉天城郊杂巴地表演长篇竹板快书，其表演有长篇评书的风格，中间夹入鼓曲的〔流水板〕，与当时风靡奉天的张小轩所唱京韵大鼓旋律颇为相似。民国二十四年和女艺人董亚琴结婚。民国二十九年后，伪满"奉天放送局"特邀他常年播放《刘公案》，从此名声大振。民国三十四年后离开奉天前往吉林、黑龙江两省。1950 年曾回沈阳，继续演唱竹板快书《金鞭记》、《刘公案》。董来福身材高大、台风潇洒、口齿清晰、嗓音甜脆，演出时而糅进武术身架，时而穿插笑料包袱，颇受观众喜爱。灌有唱片《刘大人私访良乡县》、《刘伶醉酒》、《康熙私访》。

卢醒笙(1891—1957)　　评书艺人。原名卢宝昆，沈阳人。读过私塾，学过武术，青年时在沈阳当过警官，民国七年(1918)拜评书艺人李长彩为师，专攻《水浒》。他三十余岁就

蓄存长髯，说书时常穿僧服、僧鞋，被听众誉为“活鲁达”。二十世纪四十年代初，被评为奉天评书“四大说家”之一。1956年，卢醒笙加入沈阳市民众曲艺团，由于年老体弱，不能再登台表演。为感激组织的关怀照顾，献出《水浒》的书道。这部书道有许多独到之处，民众曲艺团曾派专人记录，口述未尽，染病身亡，所遗半部书稿在“文化大革命”中散失。

戴玉宝(1894--?)　　二人转艺人。又名戴玉东。满族。岫岩县汤沟子庙上村人。半农半艺唱手。先唱“上装”，后改“下装”。民国初年开始行艺。收徒于喜阳，与之一副架。以说口取悦观众和以段子多取胜。“上装”表演“三场舞”时，他端灯站在一边评论讲解，捧哏逗趣，能把“上装”捧上去。他嘴皮薄，口齿灵利。说口不脏不俗，有文彩，四六排联句带典故，又不失通俗易懂。“套子口”多，常说《百家姓》、《三字经》。会曲目七十多个，大段有《蓝桥会》、《马寡妇开店》，拿手曲目有《禅宇寺》、《李翠莲盘道》。四十多岁时改白天唱皮影戏，晚上仍唱二人转。

赵玉峰(1894—1972)　　西河大鼓演员，西河大鼓赵派(又称东派)创始人，原名赵双合。河北河间府(今河北省河间县)人。幼年在家乡受鼓曲艺人的熏陶，酷爱民间艺术。初学京韵大鼓，后随哥哥赵双印学西河大鼓。十一岁随兄四处卖艺，不久便崭露头角。十八岁时同朋友经保定到北京行艺。念白清晰，字正韵圆，说白取法评书；“做功”讲究“手眼身法步”，能巧妙地将戏曲程式身段和动作融于西河大鼓的表演，自成一格，人称“赵派”。擅长说演传统长篇大书《隋唐演义》和《包公案》等。民国十九年(1930)夏季，同弦师一道来到辽宁抚顺，在聚和轩茶社演出长篇大书《双镖记》，听众踊跃，座无虚席。他虚心好学，在抚顺时又学习了评书《大隋唐》、《三侠五义》和《铁冠图》三部大书。吸收评书中“表”和“白”的长处，一改西河大鼓重“唱”轻“白”的习惯。不久到天津行艺。民国二十一年(1933)，他听说名家梁殿元和潘诚立在奉天(今沈阳)演出，便放弃了丰厚收入，典当了衣物，由天津来奉天向二位名家学习。他白天听梁殿元的《大隋唐》，晚上听潘诚立的《三侠五义》，从中吸收了许多短打书的长处，糅进自己的西河大鼓表演，终于使这两部书成了他的“看家书”。赵玉峰还虚心向京剧演员学习生旦净末丑等各行当的表演技法，以及“五步锤”、“七星刀”、“罗汉拳”等武打的招式，并运用到西河大鼓表演之中。其表演擅“以情带声”，充分运用面部表情来刻画人物，表达事理。如说到两名武林高手在进行一场决斗时，他往往在眉宇间显示出一种杀气，使听众如临其境，望而生畏。紧张激烈的气氛烘托出来之后，等到真正对打时，则几个招式就交待完毕，做到恰到好处，戛然而止，绝不拖泥带水。四十岁后，仍然学习不辍。经人介绍，认识了刘宝全、万人迷、景佩兰、广小川、李吉瑞、元元红等许多曲艺、戏曲界的名家，经常看他们的演出，并虚心求教，把姊妹艺术的精华融入西河大鼓。1956年，赵玉峰携带家眷来到鞍山定居，并参加了鞍山市曲艺团。这时，全国正掀起说唱新书的高潮。赵玉峰跟年轻人一样，毫不示弱，学习演唱了许多新曲目。后因年事已高，便从事教学工作，热心培养学员。刘兰芳、王印权、张贺芳等都曾受教于他。赵玉峰一生收徒

很多，著名的有周起云、田启山等，专攻西河大鼓短段的马增芬也曾向他学艺。1961年，他应邀到天津参加西河大鼓流派座谈会，并到北京介绍经验。同年当选为鞍山市文联委员。“文化大革命”中受到迫害，被下放到台安县农村劳动。由于年事已高，生活困难，贫病交加，不久去世。

杨希春(1894—?)　单鼓艺人。满族。艺名“老帮子”(兄弟中最小)。山东文登县人，单鼓世家。六岁随祖父迁居宽甸县杨木川乡铜沟村，十六岁随祖父学唱单鼓。四年后掌坛演出。他演唱的单鼓，声音清脆，字正腔圆，声声入耳，舞蹈潇洒优美。鼓技干净利落，与唱、舞配合得体。他的徒弟有四十余人，久在宽甸、丹东、凤城、辑安(今集安)、桓仁等地演唱。请他唱单鼓的香主都写上“杨希春坛主”字样。

曹　玉(1895—?)　二人转艺人。“下装”。艺名曹瞎耙子。铁岭县乱石山人。会一百多个曲目。唱词熟练流利，嘴皮子利落。有腰腿功，腿一抬能搭上后脖颈，另一条腿还可蹦一圈。走矮子功夫硬。会滑稽相，有猴相、猪相、晃小辫相。用手揪脖子，能发出唢呐吹奏声。学猫、狗、百灵鸟叫，观众难分真假。演《丁香孝母》，扮灶王爷，闭口瞪眼，脸上通红，和庙上泥胎一模一样。演老太太妖道劲十足。在省内外颇有名气。

关永安(1895—1963)　东北大鼓艺人，复县西场乡人。十七岁学唱二人转，工“上装”，活动在复县各个村屯。十年后改学东北大鼓。演唱的书目有《天宝图》、《百鸟朝凤》等长篇大书，曾在大连市和辽南一带村镇演出，他身材魁梧，声音洪亮，字正腔圆，语言生动活泼，风趣幽默，一开书就能抓住观众。关永安兄妹八人，他排行老四，人称“关四”。他演唱的东北大鼓，既糅进了京剧、河北梆子、二人转、民歌小调，又不失东北大鼓韵味。中华人民共和国成立后，在动员参军、互助合作等活动中，他都积极参加，开展宣传活动。1952年辽东省首届民间艺术会演，他做为复县代表参加了大会，演出了传统东北大鼓《草船借箭》，颇受欢迎。1958年参加复县曲艺团，被选为团长。关永安收过许多徒弟，出名者有林正培、傅兆霖等人。

米精一(1896—1936)　相声艺人。原名米万纯，号精一，意为“精明强干第一人”，系沈阳太清宫道长葛月潭所起。回族。沈阳生人。自幼家贫，十五岁以卖玩具泥人、泥鸡谋生。十八岁在叔叔所开的“米家牛店”跑外柜。由于天资聪颖，能言善讲，深得商贾老客的赏识与溺爱，经常带领他吃喝玩乐，并染上了毒瘾。米精一在卖泥制玩具期间，自悟出哨响的门道，创出一种民间口技使用的“迷子”，仿百灵鸟叫声十分生动。此外，嗓音极佳，模仿异乡人土语和表情神态极强，凭唇、齿、喉、舌学火车鸣、汽车叫，操场练兵的军鼓、军号，对有些很难掌握的五音步号、九音马号都能学得十分逼真。他的百鸟鸣、乌鸦叫可以达到以假乱真的程度；有时凭嗓音学汽车鸣笛，行人听后急忙躲避，公母鹅鸭的叫声可引来家禽随他同行。二十世纪二十年代末“画锅”卖艺，用口技“圆粘”，用春口相声为底活，经常在奉天第一商场兴游园人人乐的地上献艺。民国十九年(1930)被叔父辞退，从此以艺谋生。米

精一除单人表演口技外，其相声曲目一直由李瑞林捧活。四十年代初，随奉天曲艺艺人临时组织的演出队，一年三次外出，每次三个月，定点沿铁路、公路做安全宣传演出。米精一的口技曾在伪满“奉天放送局”播音，朱凤山（人人乐）常请他前去帮场。拿手的相声有《吃元宵》、《乡言》、《跑关东》等。

吴万善（1896—1952）　二人转艺人。“下装”。艺名三两六。海城县人。师承瞎老顾，一说师承韩大下巴。其演唱嗓音响亮，吐字清，满腔满调。词句、板头皆佳，人称铁嗓子。《卖线》唱得最好。会翻跟头，“地功剑”、“吊毛”干净利落，能头顶半尺高的灯走“吊毛”，因身手轻捷而得艺名“三两六”。演《蓝桥会》加说三字经很受欢迎。扮相、做派、走“三场”都为人称道。清宣统年间，海城大观楼特邀他与万人迷演《瞎子观灯》。常演《蓝桥会》、《王定宝借当》、《穆桂英指路》、《狠毒记》等。收徒李宝民、徐广金等。有衣箱，常年组班。

白万铭（1896—1985）　相声艺人。辽阳市人。幼时曾从师周大头学唱二人转。十三岁开始随小班演出，艺名白老美。十九岁改学木匠。二十三岁到奉天，先在航空处工作，拜师双簧演员赵志新，由爱好客串而“下海”从艺。“九·一八”事变后赴北平，结识万人迷、高德明、吉坪三等相声名家。民国二十一年（1932）回奉天与赵志新开光明茶社，并从事演出活动。他使活儿卖力气，虚心好学，对口、单口及双簧、数来宝、太平歌词等均能演出，其常演曲目有《地理图》、《傻子转文》、《六口人》等。1950 年前后创作快板《万盏红灯》、相声《董存瑞》等新曲目。他为人诚笃，乐于助人，受到同行钦敬。

孙福财（1896—1985）　单鼓艺人，辽宁凤城县通远堡人。自幼拜师学唱单鼓。出徒后活动于凤城、本溪、丹东一带。他功底深厚，唱功、舞蹈、鼓技样样精通。会的唱词多，并善于讲述故事，唱《张郎休妻》悲悲切切，十分感人，常把观众唱哭。他表演摆腰铃，步履敏捷，舞姿多变，令人目不暇接。收徒弟孙福君，二人曾常年组班演唱。

李鹤龄（1897—1970）　二人转艺人。“上装”。艺名红菊花。字鸣久。籍贯海城县毛祁乡付家沟村。自幼喜看唱本、踩高跷、唱小调。十六岁结识二人转艺人王二乐、徐豁牙子、李大嘴，经常参加演出。二十一岁正式搭班，闯荡江湖。青年时身材苗条，眉青目秀，扮相好看，酷似大姑娘。嗓音宽亮高昂，嘴皮子利落，在郊外野台子演唱，声音传得远，清晰悠扬。“三场舞”有特色，表演动情，舞姿优美。演《大西厢》、《蓝桥会》、《双锁山》、《拉马》、《哭井》均有独到之处。行艺辽南城乡。三十岁自成小班，有半个戏箱，演出《借嫂》、《马寡妇开店》、《赶船》、《井台会》等拉场戏，沿“哈大”铁路走车站，闯集镇。在抚顺千金寨煤矿大同楼高跷园子唱三个多月，深受矿工欢迎。为人豁达乐观，喜交友，讲义气，对同行有求必应，解囊相助。农忙艺淡季节，许多艺人常吃住在他家，故有“李家客栈”之称。四十岁后改唱评戏。

温占林（1898—?）　二人转艺人。艺名温大个子。昌图县人。十九岁拜师刘福（刘豁牙子）学唱二人转。嗓音好，舞姿美，“浪三场”动人。可扔起手绢，打一个翻身，再把手绢

接在手中。手玉子花样多，节奏稳，扔在空中一块板，接住后仍可继续打在板上。说口见景生情，语言丰富幽默。有蔫哏。拿手曲目为《大西厢》、《蓝桥会》。收徒二十余人。

钟宝山（1898—？）　二人转艺人。"下装"。艺名铁蝈蝈。阜新一带人。拜师耿宝臣。嗓音脆亮，传说顺风能传出二里地，故而得号"铁蝈蝈"。擅说口，在无梁殿与贾连吉、王振英打赌赛说口，有理有趣不重样，连赛两个多月未分胜负。能扮演各种人物，形象逼真。会缩骨绝技，"上装"打他，顺势变矮，二尺来高；"上装"往上一拎头发，又变长复原。还会顶灯、顶碗等技巧，一次顶三个水碗，里边装满热水，不洒不烫。曲目有《秋胡戏嫂》、《汾河湾》、《天门走雪》等。

徐大玉（1898—1979）　梨花大鼓女艺人。河北省清河县人。四岁被梨花大鼓弦师徐寿亭（绰号徐老手）收养，从徐姓。六岁走街串巷开始献艺。九岁拜过门师马怀玉，同年随师进京，取名徐大玉。一次偶然机会，曾随曲艺艺人入宫承应。民国六年（1917）与弦师徐长贵成亲，婚后流动于济南、保定、洛阳、开封、南京、上海、天津、北京。民国二十七年美国胜利公司为她灌制八套唱片。民国二十九年由北平迁居奉天。1957 年参加了沈阳市第一届曲艺会演，从此告别舞台。1965 年辽宁人民广播电台多次播放她所灌制的梨花大鼓《小黑驴》录音。徐大玉嗓音洪亮清脆，吐字圆润清晰，唱腔优美，韵味浓重，直至晚年她为后辈们做示范演唱，行腔"翻高"仍毫不费力。她所演唱的曲目多以短篇为主，长篇为辅。更为擅长演唱历史故事，如《火烧棉山》、《单刀赴会》、《唐王探病》，也精于风趣活泼的"草段"，如《拴娃娃》、《怕老婆》、《双秃闹房》。偶尔也上中篇书目，如《少英烈》、《回龙传》等。沈阳市文学艺术界联合会内部铅印出版的《鼓词汇集》，其中有徐大玉口述的三十五个作品。

贺宝生（1898—1961）　东北大鼓弦师，新民县大民屯人。七岁读私塾。九岁随父到奉天，给说书盲艺人领路。十二岁正式拜盲人邢某为师学弹三弦。出徒后在奉天为东北大鼓名家傅翠云伴奏，后又为王桂影伴奏。白天到各茶社串场演出，晚间到有钱人家唱堂会。曾多次同王桂影到大帅府为张作霖演唱。在与王桂影合作的九年间，走遍了东北大中城市。奉天鼓界大王刘问霞，曾以四六分成的优惠条件与其合作（当时演员与弦师均为三七分成，弦师得三）。刘问霞灌制的《小拜年》、《宝玉探病》、《刘金定观星》等唱片，都是贺宝生为其伴奏。以后又为刘问霞的两个妹妹——刘丽霞、刘妙霞伴奏，前后十余年。贺宝生熟悉东北大鼓各个流派，不论演员在台上有什么微妙的变化，他都能随和适应。他弹弦的特点是技法稳健沉静，尺寸（节奏）控制适度，不抢、不盖、不硬，指法运用自如。不论伴奏抒情段，还是弹奏金戈铁马的战斗故事，都能恰如其分地烘托气氛，塑造人物。他是中国曲艺工作者协会辽宁分会会员。

刘俊海（？—1943）　平谷调艺人。河北唐山市人，自幼于河北学唱平谷调。二十世纪三十年代到大连演出并定居，蜚声曲坛。擅长的曲目有《情人顶嘴》、《洪月娥做梦》、《鞭打芦花》、《蓝桥会》等。他口齿伶俐，唱腔优美，表演与众不同，他自己弹三弦自己唱，由他

的妻子给击鼓伴奏。百代公司为他灌制唱片有《从良后悔》(二段)、《宝玉探病》、《鞭打芦花》。四十年代,夫妻二人领孩子到朝鲜去灌制唱片,突然得病,回大连后病故。

阎振山(1899—1970)　　二人转艺人。“上装”。艺名阎老美。阜新县建设乡三合堂村曹家窝铺屯人。十二岁拜师学唱二人转。学习刻苦,聪明擅记。会唱曲目三百余个。《纲鉴》能唱数千句,数板长而不断。平时说话“公鸭嗓”(声似公鸭叫),在台上演唱却从不嘶哑,被观众誉为“金钟嗓”。长相俏,扮相美,做派好,扮女人惟妙惟肖。群众传“看过阎老美,死了不后悔。”民国三十六年(1947)演拉场戏《王小借粮》,铡人一场表演逼真,将一儿童吓昏,遂解散艺班。1970年逝世时,村民送葬队伍长达一华里。

黄国庆(1899—1984)　　二人转艺人。“上装”。艺名粉白桃。籍贯不详。幼时逃荒定居北镇县。十九岁从师孟宪奎。扮相秀丽,韵味十足,板头齐整,整夜连唱嗓音不倒。会打各样花点儿的手玉子,带水音,打嘟噜,十分动听。手玉子还可以扔出花样儿,同时头顶一碗水,滴水不洒。会的曲目多。他唱的《大西厢》、《蓝桥会》都是全本。



史连元(1900—1982)　　二人转艺人。号仲山。二十五岁前唱“上装”,艺名宝凤。二十五岁改唱“下装”,艺名大绞杆。沈阳市于洪区大潘乡小潘村人。十一岁在沈阳新民县拜二人转艺人周贵君(周大脑袋)为“开门师”,二十五岁拜沈阳于洪区二人转艺人胡大饼子为“过门师”。他嗓音洪亮甜美,有铁嗓子之誉,擅霸王鞭、手玉子及“三场舞”。民国十四年(1925)筹建史家班,常演曲目有《双锁山》、《燕青卖线》、《小王打鸟》、《包公断后》、《大西厢》、《蓝桥会》、《密建游宫》、《锯大缸》、《回杯记》、《小天台》、《大观灯》等。他演《锔大缸》保持传统的山西方言土语,韵味独特;演《回杯记》赤臂露腹,吸气时前腹贴后背,把张廷秀的乞丐形象刻画得生动形象;演《小天台》九腔十八调运用自如,婉转流畅。一生会曲目一百八十多个。民国十九年(1930)改学落子。史家班前半场唱二人转,后半场唱落子。民国二十五年重新组建二人转班,在沈阳市内大棚(席棚)及茶社演出。民国三十三年弃艺务农。民国三十四年重又组建二人转班。除在沈阳行艺外,还远唱吉林黑龙江两省。授徒百余名,主要有肖兴田,肖艳君、筱艳梅、筱艳彬、筱艳秋、李梦霞。培养其妻杨玉舫成为沈阳最早的二人转女唱手。

宋桐斌(1900—1978)　　评书艺人。原名宋继武。山东蓬莱县人。少年读书,文化较高。青年时当过“算卦先生”。民国十三年(1924)在铁岭拜陈庆禄为师,学说评书。陈与李庆魁、金庆岚、乔庆贵等十八人号称关东评书“十八庆”,很有声望。由于宋桐斌学识较深,民国十六年在奉天登台不久,即享盛誉,被评为奉天评书“四大说家”之一。他语言流畅,谈



笑风生，喜笑怒骂尽成文章。他是关外第一位上放送局说书的艺人。曾创造过连播评书三年不败的纪录。为此，放送局赠他“广播千日”纪念章一枚。宋桐斌擅演武侠、神话类书目。《清廉公案》、《大八义》、《水浒》、《封神榜》、《西游记》等书均很拿手。他与丁正洪合作，曾编撰有《后续封神榜》一部。民国三十八年3月，宋桐斌当选为沈阳市艺曲协会首任会长，领导“艺协”为新文艺作出了一定的贡献。1959年3月，他加入沈阳曲艺团，任书曲队副队长等职。退休后仍参加业余文艺活动。1962年有《哪吒闹海》一书出版。

赵德廉（生卒年不详）　评书艺人。绰号“赵本发”。沈阳郊区曹台村人。二十世纪二十年代初，在奉天“西门脸儿”演唱东北大鼓，后改说评书。常年在“奉天第一商场”（今辽宁百货公司批发站附近）东门第一家茶馆说评书。艺人们称他是“海青腿”（没经过拜师学艺），但他有文化，能看懂“绣像唱本”，他靠唱本上的绣像了解人物的穿着打扮，靠唱本中的故事情节照本宣科讲述故事，艺人称之为“把垛”说书。他头一天晚上看好绣像唱本，第二天到茶馆说表故事。忘了，就当众翻书，并添枝加叶，辅之以表演。因而与其他说评书艺人完全不同。他的拿手书目是《薛礼征东》，他既不懂“生意口”又来自农村，一口乡音土调。说表时，随意铺陈，即兴夸张，说到薛礼率兵攻打摩天岭时，他便学士兵吹洋号，打洋鼓，正步前进，并用嘴吹出“嘀嘀哒哒……咚咚”的声音。有时，摹仿似士兵正步向前进军，表演与内容虽大相径庭，却逗得观众哈哈大笑。特别是小学生们，很愿意听他这种古今不分的说书，因而自成一格。

刘问霞（1900—1944）　东北大鼓女艺人，山东省沾化人。清末随父到奉天（今沈阳）投亲。十六岁拜艺人刘连甲为师学唱东北大鼓，专攻短段，擅长演唱子弟书段《黛玉望月》、《黛玉悲秋》、《宝玉探病》等“红楼”段，成为“女大鼓”中的佼佼者。她敢于突破东北大鼓“目不斜视”的老规矩，“女大鼓”们纷纷效仿。民国年间，她一直在奉天有名的凝香榭、洪泰轩、万泉等茶社唱“大轴”。为了受到名家指点，她设“免费茶座”，请奉天名士马二琴等人常年听她演唱，不但不收费，并虚心求教。刘问霞还经常到子弟书作家缪东麟家去唱堂会，缪是清末翰林，对她帮助极大。她为了证明自己的艺术水平，到茶社，先免费演唱三天，然后再拿包银。民国二十年（1931），刘问霞到天津演出，誉满津门，被称为奉天大鼓的“鼓界大王”。刘问霞嗓音清脆，表演稳重大方，声情并茂，长于借助表情动作抒情达意。上海百代公司为她灌制了《红娘下书》、《大西厢》、《刘金定观星》、《小拜年》、《宝玉探病》等六张唱片（弦师赵精一、琴师王瑾塘），成为东北大鼓第一个灌制唱片的女演员。《盛京时报》民国二十年1月8日七版，载有《古书场的姊妹花》一文，评论说：“刘问霞演唱之《黛玉望月》，抑郁悲凉，缠绵委曲。其嘱听紫娟，雪雁一段，不忍卒听，而问霞也将有不忍卒歌之情。”民

国二十二年曾应邀去朝鲜新义州灌制唱片。民国三十三年遭敌伪迫害，含恨而死。刘问霞的唱段，曾被编入中国音乐学院教材。

邢立亭(生卒年不详)　　东北大鼓艺人。辽阳人，原为奉天五十三旅稽查。由票友下海，民国十年(1921)前后，于奉天大西门里洪泰轩茶社献艺。擅长演唱《糜氏托孤》等"三国段"。民国三十五年出版的钱公来著《辽海小记》称他："鼓音清脆，宛如聚雨疾风，引亢高歌，又如晴空霹雳，声震屋瓦。其谱《糜氏托孤》一曲，只开首'古道荒山苦战争，黎民涂炭血飞红'两句，胜读一篇李华《吊古战场文》。其叙述将军救主，夫人托孤一段，具见主仆君臣，商量奏对，虽当戎马倥偬，敌兵追逼之际，取义存孤，正气懔然，权衡轻重，不失分寸。回溯鼓场，憧憧犹苦，岂仅余音绕梁三日而已。"邢立亭还善于声音化装，唱什么人用什么嗓音，听众可以从他的唱腔中分出生、旦、净、丑来。如演唱《宋江坐楼》，唱阎婆惜用小嗓，唱宋江则用大嗓，闻其声如见其人。

王元贵(1900—1968)　　二人转艺人。"上装"。艺名大杆子花。复县人。嗓音圆润清脆，吐字清楚，字正腔圆，动作准确，舞姿优美，注意刻画人物。从不乱抓说口，节目实在干净。双手掐玉子板能打出不同声音和节奏。主要曲目有《蓝桥会》、《燕青下山》、《十字坡》、《武松打虎》、《鞭打芦花》、《包公赔情》、《大西厢》等。

程福田(1901—1938)　　西河大鼓艺人。祖籍河北省静海县。曲艺世家出身，其父为木板大鼓艺人，清末时常常入宫为太监演唱。程福田自幼随父学艺，后拜杨世友(艺名舍命羊)为师，改演西河大鼓。民国十九年(1930)前后在天津成名，被誉为西河大鼓"三杆大旗"之一。民国二十四年由天津到大连，红极一时。他说唱俱佳，尤以塑造人物、安排情节见长。他身边常备有地图和年表，对书中的环境、年代均能笔笔有交代。程福田擅演神话、短打书目，常说《前后七国》、《三侠五义》等书。

张恒魁(1901—1954)　　二人转艺人，"下装"。艺名金凤喜，沈阳辽中杨士岗子三王堡人。张恒魁兄妹五人，他排行老大。自幼家贫，十七岁结识了艺人陈子良，从此学艺，东北沦陷后，他立志不为日本伪汉奸唱戏，辍艺务家。四十岁因病迁至新民兴盛堡岳父家诊治疗养。张恒魁性格忠厚，善于交友。他的表演沉稳扎实，动作细腻，音色甜美，嗓音洪亮，有"张铁嗓儿"之称。与他同台合作人有：金凤楼、史连元、李玉清、陈子科、银海楼、李凤山、傅双印、孟宪厚、汪春书等。擅长曲目有《双锁山》、《李翠莲盘道》、《双吊孝》、《狠毒计》等。

霍树棠(1901—1973)　　东北大鼓演员。满族。原名霍润南，北镇县城东高力板乡陈三家子村人，幼年父母双亡，家庭贫苦，给本屯一个会唱"屯大鼓"的盲艺人领道。他对弹唱很感兴趣，便暗中学唱，有时给乡亲们演唱小段。十四岁由东北大鼓艺人王凌阁介绍给东北大鼓艺人冯景和当学徒。他口齿伶俐，勤奋好学，长进很快，第二年便随师到辽阳演出。他作科东北大鼓"西城调"，在辽阳时又把"南城调"及辽南皮影戏曲调，也糅进了自己的唱腔。十六岁时随师父到奉天(今沈阳)，开始独立演出，在小西门外的"西门脸儿"撂明地(露



天演出)。不久就被石头市的光明茶社聘去演唱。他嗓音宽厚甜润,气口足,演唱时声音洪亮,听众送给他一个"火车头"的绰号。他最擅长演唱"三国段"和《排王赞》、《绕口令》等"贯口段"也演唱过《忆真妃》等子弟书段。他久占奉天,先后在凝香榭茶社、公余茶社、福合茶社、九清茶社、祥云阁茶社、裕民茶社等处献艺,名驰奉天城,曾多次到张作霖的"大帅府"和吴俊升的"吴公馆"去唱堂会。民国十七年(1928)被选为奉天改良书曲研究会副会长。二十世纪三四十年代,他晚上在茶社演出,白天到奉天的放送局(电台)演唱。连播过中长篇书《马潜龙走国》、《粉妆楼》、《彩云球》等。当时的百代唱片公司为他灌制了《南北合》、《大烟楼》、《蝴蝶梦》、《全德报》(二段)、《百年长恨》、《四郎探母》、《绕口令》等唱片。民国三十二年应约到"新京"(今长春),参加电影《艺苑情侣》的拍摄,演唱了东北大鼓《赵子龙赶船》(又名《截江夺斗》)片断,成为第一个上银幕的东北大鼓演员。民国三十七年去北平献艺,白天在西单桃李园茶社演出,晚上到北平电台连播大书。没几天,他被国民党抓去修战壕,直到北平解放才又回到沈阳。翌年三月,参加沈阳曲艺协会,被选为副会长,带领同行积极学唱新曲目。中华人民共和国成立后,他先后演唱过《孤胆英雄吕松山》、《杨靖宇大摆口袋阵》、《黄继光》、《董存瑞》、《国际主义战士白求恩》、《罗盛教》、《毛主席来到十三陵》、《安业民》、《向秀丽》、《狼牙山五壮士》、《陈兰香翻身》等新曲目。1952 年,他参加"中国人民赴朝慰问团",在前沿阵地为中国人民志愿军官兵演唱了《罗盛教》和《大战苹果园》等曲目,受到热烈欢迎。1958 年 8 月第一届全国曲艺会演时,他做为辽宁代表队的代表到北京,演唱的东北大鼓《杨靖宇大摆口袋阵》,深得好评。会后,同辽宁代表队一起受到周恩来总理的接见。期间,中国曲艺工作者协会在北京成立,他被选为常务理事。1960 年中国曲艺家曲协辽宁分会成立,他被选为副主席。不久被选为辽宁省政协委员。同年 10 月 26 日,参加中国共产党。有口述本《三国故事鼓词选》一书,春风文艺出版社 1959 年出版。

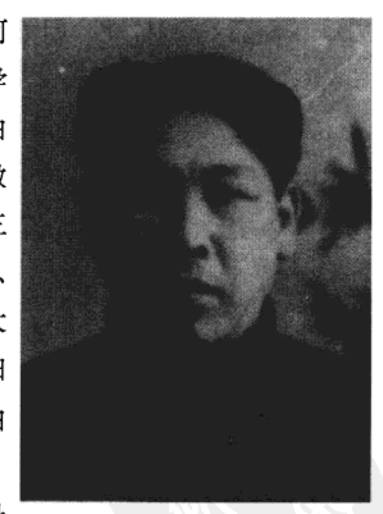
特格舍(1901—1968)　乌力格尔(蒙语说书)艺人。蒙古族。阜新县沙拉乡朝代营子村人。八岁到二郎庙当班迪(小喇嘛)。十三岁流浪乞食。十八岁打工谋生。二十岁在扎鲁特苏本屯拜乌力格尔艺人毛依罕为师。九个月后离师行艺,走遍扎鲁特、库伦、甘旗卡、艾曼、阜新等地,传唱的长篇曲目有《江格尔》、《格斯尔传》、《成吉思汗》、《清史演义》、《三娘子》、《大西梁》、《唐书五卷》等。还将民间趣闻,传说故事编成好来宝和乌力格尔《云良》、《达那巴拉》、《英格与洛成》、《六十三》、《黑塔九占》、《海公爷》等到处传唱。他视艺如宝,求艺若渴,广结同行,虚心好学。书文成套,人物活现,多引典故,喜用方言,曲韵奇巧,旋律多变。1959 年到阜新县文艺工作团任乌力格尔演员,同年随东北三省慰问团赴福建

前线慰问演出，1963年被辽宁省歌剧院聘为乌力格尔艺术顾问。曾参加辽宁省第一届文代会。

丁喜珍(1901—1984)　　二人转艺人。外号丁老蔫。朝阳县下三家子乡曹杖子村人。自幼从师蹦蹦艺人胡傻子、金不换、海里蹦。民国十年(1921)组建蹦蹦小班，唱“下装”。善使蔫哏，上台一张嘴便惹人发笑。常演曲目有《罗锅子抢亲》、《后老婆打孩子》、《三节烈》、《蓝桥会》、《双吊孝》等。1953年与赵万成(赵半台)合演蹦蹦《绣特勒》，参加热河省首届文艺大检阅，获优秀演出奖。

汤民一(1902—1957)　　相声艺人。北京人。早年唱文明戏，主攻小花脸。后拜师李寿增改学相声。1949年定居沈阳，1950年参加沈阳相声大会，1951年与佟雨田合作，参加抗美援朝慰问团，赴朝鲜演出。他表演的相声路子宽，工夫全面，捧逗俱佳，擅柳活儿，字正腔圆，嗓音甜润清亮，脸上戏足，身段优美，台风稳健。常演《戏迷游街》、《黄鹤楼》、《学四省》、《学四相》、《对春联》等曲目。

王尚仁(1902—1972)　　二人转艺人。“下装”。艺名王三乐子。昌图县宝力乡刘家窝铺人。十八岁拜张珍(自来香)为师。会一百多段“双玩艺”及五十多段“套子口”。一些背道曲子(常人不会的段子)演唱得滚瓜烂熟。彩棒、哈拉巴、大板、手玉子运用自如，会吹唢呐，会拉二胡。演《大观灯》中的白先生逼真。演《浔阳楼》能连唱三个调门。说、逗、唱皆能。中华人民共和国成立后被吉林省白城市地方戏队聘为教师。



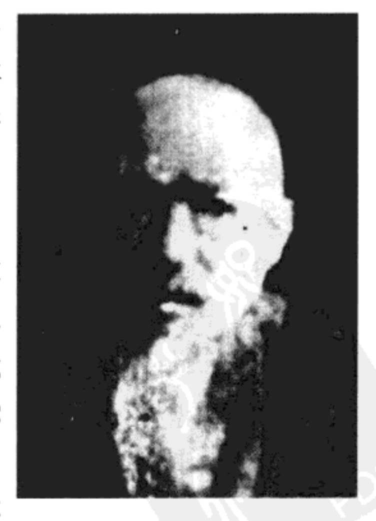
丁正洪(1902—1974)　　评书艺人。原名丁凯文。河北冀县人。自幼读书，其父开设书局，为他提供了较好的学习环境。民国十二年(1923)在北京拜张虚白为师。张虚白擅说《封神榜》，书台上常作道家装束，人称其为“通天教主”。丁正洪出师后，在北平八面槽书馆演出。二十世纪三十年代来奉天献艺，以“讲史类”书目擅长，尤以《西汉》、《列国》二书为精，听众誉他“丁西汉”，为奉天评出的“四大说家”之一。1952年被选为沈阳艺曲协会第二任会长，沈阳文联执行委员会委员。1954年去锦州说书，并加入锦州曲艺团。

贾连吉(1902—1977)　　二人转艺人。“下装”。绰号贾大脑袋。黑山县无梁殿乡砬子山屯人。自幼喜爱二人转。十四岁拜郭春发(瞎苞米)为师从艺。练功刻苦，冬练横笛，每日清晨到山口吹奏，从不间断，竟将两下门齿间吹出一豁口。善奏横笛、唢呐，能以嘴模拟唢呐演奏声。一次乡里办喜事，少唢呐，贾临场应急，以手相对虚握，拇指并拢，中留空隙，用力吹奏，其声嘹亮清越，与唢呐无异，与笙笛合谐无间，顿惊四座，叹为神技。他的表演逼真，扮《大观灯》之白瞎子，能以假乱真，一次国民党中央

军抓向导，贾被堵在层内，便双眼上翻，扎撒两臂，摸索而出，中央军误为盲人，被他从面前溜走。演《莲花庵》之尼姑亦逼真传神。擅说口，有一次与王振荣、钟宝山打赌赛说口，双方连赛两月不重样。且段段幽默喜俏，最后握手言合。贾旁采博收，多才多艺，二人转、京戏、评戏、河北梆子兼会。1953 年加入黑山县地方戏剧团，为主要演员兼导演。"文化大革命"中心情郁闷而一病不起。临终用尽最后气力唱了一段梆子腔，叹道"地方戏，地方戏，我还没唱够啊！"



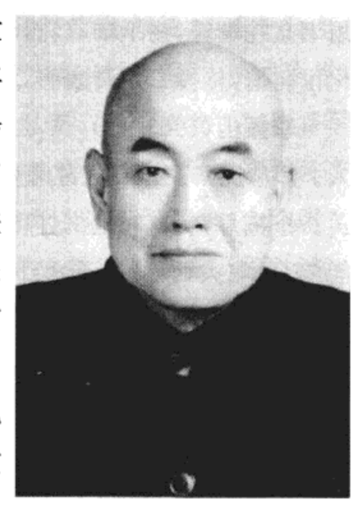
王承业(1902—1974)　二人转艺人。"上装"。艺名白菊花。辽阳市灯塔县铧子乡毛牛屯人。六岁迁居沈阳苏家屯区林盛堡。八岁在沈阳拜刘福昌(刘戏子)为师学唱河北梆子。十岁随班改学二人转。他皮肤白嫩，舞姿优美，演出时喜穿白彩衣，头戴白菊花。聪敏好学，嗓子透亮，唱时不扭，斜身一站，专讲硬唱。以《马寡妇开店》、《双锁山》、《下南唐》、《李翠莲盘道》、《浔阳楼》、《包公赔情》、《蓝桥会》拿手。在班中挑大梁(主演)。当地有"看了白菊花，一辈子不想家"之谚。民国十五年(1926)始与玉根头(李玉清)合作演出于沈阳城郊，并与赵永久、查落稽班合作演出，颇负盛誉。民国二十年弃艺务农。中华人民共和国成立后复出演唱。1953 年沈阳市郊官成堡成立业余剧团，他常与陈子良、高光武、金凤楼等人搭班演出。1956 年加入辽阳市地方戏剧团，并将女儿王素珍(筱桂荣)培养成辽阳二人转新秀。1962 年辽宁省挖掘传统剧目，王成业被选为四位高龄男"上装"之一，作示范表演，受到好评。



固桐晟(1903—1972)　评书艺人。原名固松年，学名有德。曾用名张静泉。满族。原籍北京。十九岁来沈阳，喜听评书。二十六岁在锦州登台讲述《燕山外史》。二十八岁开始说自编的《清宫秘史》。三十岁在沈阳正式拜李庆魁为师。常说书目有《列国》、《西汉》、《东汉》、《三国》、《水浒》等书。其中《清宫秘史》一书，叙康熙、雍正、乾隆及慈禧太后的故事最细，书中穿插了大量宫廷的典章制度、清代的风土人情，深受文化界听众所称赞。二十世纪二十年代至五十年代初，在奉天献艺，也常去北京、天津、营口、铁岭等地。1952 年后去长春。有《泥打西太后》、《缇萦救父》、《西门豹治邺》、《范进中举》等遗作存世。中央人民广播电台文艺部存有其生前录音《泥打西太后》和《二班》(《聊斋》一篇)两段录音。

王玉岭(1903—1979)　西河大鼓艺人。河北省景县人。其外祖父和母亲是鼓书艺

人，自幼耳濡目染，十二岁拜师马殿顺学唱山东大鼓。后改唱西河大鼓。十六岁独立说书，浪迹江湖。民国三十三年(1944)迁居旅大市。民国三十五年任旅大市书词联合会会长。1956年任旅大群众曲艺团团长。1958年任旅大曲艺团团长。他的嗓子运用自如，声音刚柔相济，行腔韵味浓厚，表演时而火爆炽烈，时而细腻深沉，模仿人物逼真得体。尤长于表现激烈的战斗场面，喷口连珠令人叫绝。代表书目有《刘秀走国》、《大隋唐》、《薛家将》、《杨家将》、《呼杨合兵》、《明英烈》、《大红袍》、《大八义》、《小八义》、《鹦鹉传》等十几部大书。二十世纪六十年代后，积极编说新书，与曲艺团艺人们一起整理演出了《平原枪声》、《野火春风斗古城》、《烈火金钢》等。他创作的西河大鼓《一条龙》在1959年辽宁省会演中获奖。是旅大市第二、三、四届政协委员。1963年选为辽宁省曲艺家协会理事。



林玉普(1903—1973)　　二人转艺人。艺名林迷糊。抚顺县安家乡台沟村人。幼时读过私塾。十七岁学艺。创作了许多独立成章、富有趣味的说口，上场后几句话即令人捧腹大笑，过后余味无穷。演唱勾的准，兜的严，摹的巧，诙谐风趣，口相俱佳，动作利落，形神兼备。擅大板出手及走矮子步。声音洪亮，板头磁实，会的曲目多，有文采。常演《马寡妇开店》、《华容道》、《寒江》、《蓝桥会》、《包公赔情》等。行艺辽宁、吉林。中华人民共和国成立后，曾在吉林省辽源市几年。后落脚辽宁，任开原县地方戏团教师。

文庆善(1903—1966)　　二人转艺人。艺名大蜡台。满族。沈阳市新民县大民屯前网户村人。幼年家贫失学。在其兄文庆林办的秧歌会中学会了“掏花”、“挽花”、“挂斗”、“转身”等基本功。结识二人转艺人孙矬子，受其影响习二人转“下装”。作艺精心，练功刻苦。二十五岁正式演唱。行艺新民、辽中、沈阳。顶蜡台走步稳，照明准，扑舞翻身蜡灯不灭不掉。擅使丑棒、大板。别人打四块玉子板，他打五块。能仿影人动作，全身松弛，状如线牵。面部肌肉舒展自如。每次演出，人皆捧腹大笑。拿手曲目《小天台》、《瞎子观灯》、《浔阳楼》、《大西厢》、《蓝桥会》、《马寡妇开店》等。民国二十五年(1936)到唢呐艺人王歪嘴班习吹“卡戏”。他吹唢呐时可在头、肩、肘放七碗清水，边行边吹，碗不掉水不洒。演奏时还能把右脚的鞋脱下来放在左肩的水碗上。还能在鼻孔里插皮管吹奏双喇叭。他还能演唱京剧、评戏、河北梆子、黄梅戏、大鼓、影戏、评书。多才多艺，自通美术，凡巾帽、服装、串珠、簪花皆亲手制做，



用烟盒扎蝴蝶，锡纸饰衣花，以普通布剪拼彩装。中华人民共和国成立后，多次被新民县文化馆聘请，传授二人转表演，培养过许多业余演员。

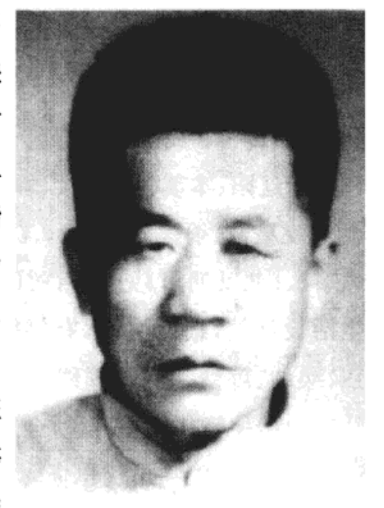
李振山(1903—?)　　二人转艺人。“下装”。艺名滚地雷。黑山县半拉门乡五岗子村人。师承庞奉。有武功，打把势上场，故而得号“滚地雷”。上场后喊赞。中等身材，身段优美。擅掏灯花，有时把掏灯花与打大板结合。记忆力强，会八十多个曲目，且男女篇全会。能唱全本《大西厢》三千六百句，拿手的曲目还有《蓝桥会》、《回杯记》、《浔阳楼》、《包公赔情》。他的小帽与套子口也多。云遮月嗓，不高不低。唱功突出，抱板好。虽为“下装”，但“上装”技艺亦全通晓。高徒李秀媛(筱月霞)是黑山县地方戏团主演。

宝音那木呼(1903—1982)　　乌力格尔艺人。蒙古族。阜新蒙古族自治县人。出生于牧民家庭，自幼喜爱蒙古族民歌和好来宝等民间艺术。十五岁拜民间艺人满虎为师学唱好来宝、乌力格尔和蒙古民歌，出徒后以卖艺为生。他擅长演唱汉族历史故事，如《唐五传》(包括《苦喜传》、《降妖传》、《羌胡传》、《楔廠传》、《全家福》)、《三国演义》、《唐代故事》、《水浒传》等，以及蒙古族地区流传的《明星自传》、《凤凰小传》等。他演唱的好来宝节目众多，最为拿手的有《土匪》、《献给王爷的好来宝》、《拍马屁的人》、《呼和格日勒颂》、《求荷包》、《扎萨克图胡硕》、《成长·革命》等。演唱时常常引经据典，借题发挥，穿插古代寓言、谚语、民间传说等“书外书”，富有知识性、趣味性。他演唱的故事曲折多变，生动形象，均具有传奇色彩。语言优美流畅，嗓音清脆，优美动听，引人入胜。

王　义(1904—1984)　　二人转艺人。艺名王二妞。籍贯黑山县无梁殿砬子山屯。幼年丧父，家贫。十五岁拜郭春发为师，实际主要从堂兄王惠和家叔王振荣学艺。先与王惠一副架唱丑三年，后改“上装”。与师父共同领班，郭的家什，王的衣装。郭去世后，王自领班，该班远近闻名。中华人民共和国成立后参加黑山县和平地方戏团，主演。嗓子好，唱功硬，韵味甜美，板头利落，吐字清楚，声情并茂。三十岁时演唱《浔阳楼》，掐手玉子干板唱一个多小时，人人喝彩。他唱《对诗》，观众掌声不绝。为保护嗓子，他不动烟酒少食肉，连梨也不敢吃。会演戏，分包赶角，各具情态，惟妙惟肖。拿手曲目是《王二姐思夫》。表演妇女做针线活使妇女折服，学小脚走路扭扭搭搭猛然一闪，十分优美。表演绣兜兜、捕蝴蝶、摔镜子、挠窗户细致入微，活灵活现。人称“走路好似风摆柳，站住如同一枝花”。在观众眼里，王二姐就是王二妞，王二妞就是王二姐，演员与角色浑然一体。他长的漂亮，扮相俊秀，妩媚风流，招人喜爱。一出场，观众为之倾倒，称“看见王二妞，吃冷饭不嫌馊。”演的嘎，逗人笑，他一亮相，一作怪，台下忍俊不禁，笑声不绝，说他“长一身恨人的肉”。会曲目多，能唱全本《大西厢》、《蓝桥会》，会唱许多“列国段”、“三国段”、“水浒段”及《状元图》、《铁冠图》、《阴魂阵》、《一枝花捎书》、《刘翠屏哭井》、《茨山》、《拣棉花》、《夜宿花亭》、《打狗劝夫》等。还会很多小段、小帽。他唱《双锁山》，一夜唱过十三遍，观众百听不厌。他是半农半艺唱手，行艺到过康平、法库、彰武、阜新、北镇、辽中、新民等地。人品好，讲艺德。不说脏口，不唱

粉词。尊重妇女，作风正派。不贪外财，多劳均分。不嫉妒，不拆台。宽厚待人，乐于合作。他常说："好艺不如好脾气。"没正式收徒，其子王福德深得其艺，晚年教过贾义、贾桂玲等。

施星夔(1906—1985)　评书艺人。原籍辽阳市。幼读私塾。二十岁参加张作霖军队。他酷爱古典文学，尤其对《三国演义》爱不释手，记熟故事，能背诗赋。他常在奉天各茶社听书，结交说书界朋友。三十岁时拜奉天评书艺人张华宾为师。说过《三国》、《大隋唐》、《济公传》、《黄河大侠》、《青衣女侠》、《军阀祸国记》等书。他说的书，人物形象，语言风趣。其《三国》一书，专在书中的喜剧人物身上说"笑口"，故有"滑稽三国"之称。二十世纪四十年代初，他在奉天献艺，与宋桐斌、卢醒生、丁正洪有"四大说家"之称。晚年在辽阳市说《济公传》，人称"活济公"。有《济公对诗》与《少年张作霖》等遗稿存世。



蔡兴周(1906—1978)　二人转艺人。"下装"。艺名大瞎耙子。沈阳市东陵区浑河堡人。幼时逢年过节跑大秧歌，演大头人，唱小曲《放风筝》、《叹五更》。十八岁向本村张恩学唱二人转《锔大缸》、《茨山》。二十一岁拜新民县二人转艺人刘泽(瘦刘)为师。后得蹇宝生、黄殿奎、老姚头指点，并与他们共同搭班演出。早年以赶车摆船为业。后成为职业艺人。民国二十一年(1932)收徒高永印、邓玉璋。后又在沈阳国民市场搭朱广茂班，与朱彩云一副架。朱病故后，蔡兴周自行组班到彰武、台安、热河等地演出。1949年组班到抚顺演出。1950年回到沈阳，在铁西、皇姑、中街、北市等茶社演出。先后与十四红、赵彩云、黄彩霞、齐宝福、徐小楼等人合作。1952年带班参加沈阳市群众地方戏剧团，兼任团长。他经多识广，九腔十八调七十二嗨嗨背得滚瓜烂熟。演唱口脆味浓，声音洪亮，有"赛叫驴"之称。擅大板特技，是早期二人转红板传人，板式正规，但欠变化。会曲目较多，但演出时经常丢词掉句。通晓江湖之道，遵章守礼，重义轻财，德高望重。五十年代后授徒赵诚安(赵小楼)、王凤岐(七寸五)。参加抚顺市曲艺团地方戏队。1966年"文化大革命"开始，曲艺团撤销，他被下放回家。

贺福全(1906—1982)　东北大鼓艺人、弦师。沈阳城郊马三家子乡西三家子村人。东北大鼓名弦师"二贺"之一。他出身于农民家庭，念过三年私塾。十五岁拜东北大鼓艺人陈连升为师学唱。由于他有几年文化，又勤奋好学，不久便能在奉天"西门脸儿"杂班地演唱。同时他还学习弹三弦。三年学徒期满，不仅是一位能独自演唱的演员，还是一位"工于弹，耳音好，手音准"的好弦师。十六岁开始以卖艺为生，浪迹四方，走遍辽阳、本溪、凤城、丹东、营口、大连等地。二十一岁，同东北大鼓女艺人李莲芳一起到奉天"汤二虎"(汤玉麟)公馆唱堂会。说《粉妆楼》，很受"汤二虎"和家眷们的欢迎。贺福全由于技艺精湛，誉满

东北书坛，二十五岁时被东北大鼓名家刘问霞聘为公余茶社“坐弦”（即固定为该茶社弦师）。并与刘问霞一道，多次到奉天放送局（广播电台）演唱，颇受听众欢迎。他的三弦，别具一格，疾而不速，留而不滞，翩绵飘逸，如行云流水，与演唱配合默契，托腔保调，浑然一体。刘问霞去世后，他又为东北大鼓艺人霍树棠伴奏。并将《黛玉望月》、《刘金定观星》、《哭玉》等段子传授给东北大鼓女演员严丽华。七十五岁高龄时，依然有求必应，为诸多东北大鼓演员伴奏。

徐小楼（1906—1969）　二人转艺人兼导演。“上装”。原名徐庆方，艺名双红，徐小楼是改唱评戏的艺名。满族，镶黄旗。沈阳市新城子梢达屯人。自幼家贫，给财主放猪。十三岁拜二人转艺人蹇宝生（碱巴拉）为师。不久随班演出。演技精湛，板头扎实，吐字清楚，嗓音圆润优美，舞蹈生动炽烈，表演传神。民国初年行艺于奉天南郊苏家屯一带。还曾行艺于辽阳、本溪、抚顺。以演唱《单刀赴会》、《华容道》、《刘金定观星》、《杀楼》、《茨山》、《小天台》、《捡棉花》及小帽《放风筝》、《九反朝阳》见长。《放风筝》的舞蹈身段，是他据幼时生活设计的，细腻生动，有抖线、拉线、背线、拨线、撤线、放线、缕线、卧线、叼线、缠线以及遇风线带人跑的小碎步，续线时的愣神等。他唱《蓝桥会》中的〔三节板〕，能唱出苦闷烦躁的情绪，唱《马寡妇开店》里的〔三节板〕，能唱出忧思怀念的情绪，唱《刘金定观星》的〔三节板〕，能唱出悲伤感慨的情绪，唱《阴魂阵》的〔三节板〕，能唱出喜悦欢快的情绪。民国二十八年（1939）改唱落子，旦角。他在艺术上成熟后，主要活动在评剧舞台，所以二人转艺人多不承认他。中华人民共和国成立后，他在沈阳评剧院唱丑角。曾协助沈阳地方戏剧团排演二人转《大西厢》等曲目，吸收了京剧、评剧和东北大秧歌舞蹈动作，受到好评。他指导排练的二人转《小俩口逛庙会》，参加了1958年第一届全国曲艺会演，获得成功，同年调到沈阳市曲艺团地方戏队任二人转导演兼教师，为培养青年演员尽心尽力，并经常上台参加演出。他主张二人转要开自己的花，结自己的果。吸收别人的东西要为我所用。他在导演中注重刻画人物，努力挖掘人物的心理感受。1960年当选为辽宁省文联委员和市政协委员。“文化大革命”中受到迫害，苦闷成疾而亡。



朱维山（1906—1983）　二人转艺人。艺名一汪水。昌图县头道乡人。十七岁拜叶喜武（七盏灯）为师。以唱光棍曲（剧情中没有女角的段子）为主。《蓝桥会》是他的拿手戏。二十岁学过一段评戏。嗓子好，扮相俊，一双水汪汪的眼睛，娇媚传情，故而得号。唱、做、舞俱佳。四十岁改唱下装。手玉子、大板、三场舞都有功夫。行艺东北三省。

雷殿奎（1906—?）　二人转艺人。“上装”。艺名雷锤子、雷金钟，俗称小雷子。祖籍

康平县雷家窝堡村。后迁居法库县慈恩寺乡王义官村。十三岁从艺。嗓音清脆，扮相俊美，舞蹈活泼。与李鹏生（小乐子）配合默契，以饰《蓝桥会》中蓝瑞莲著称，表演真切感人，观众泪流满面。在拉场戏《王汉奇借年》中饰张桂兰，演至思念情人时，他将一件小生道袍挂在木架上，以衣代人，与之攀谈，忽娇忽嗔，忽怨忽怜，真切传神。擅唱〔八板腔〕且不用唢呐伴奏，令观众赞叹不已。"三场舞"优美大方，一招一式恰到好处。常演曲目有《大西厢》、《蓝桥会》、《双锁山》、《包公赔情》、《王少安赶船》、《李桂香打柴》等五十余出。重抒情段。行艺辽北、吉林一带。传说他一进昌图县，打败不少上装。他走过之地，艺人如遭一场雹子。1952年离开辽宁去吉林省双辽市地方戏团。

杨海荃（1907—1968）　　相声艺人。北京人。幼时为报童，喜爱相声。曾向相声界前辈高明德、高明亮学艺，二十岁左右下海在北京天桥献艺，因其父是法国大使馆厨师，他从小学过法文，故此他说相声时，能用白沙书写法文，吸引观众，人称"杨疯子"。后到东北各地演出，民国三十七年（1948）在锦州拜师冯振生。说学逗唱功夫全面，能捧能逗，后期专事捧哏。会的活儿多，捧活儿严丝合缝，随机应变，不抢不撂，应付自如，擅长遮错，小茬口处理得自然平稳，与逗哏珠连璧合。接收新事物快，不守旧不保守。中华人民共和国成立后，他在沈阳广收门徒，诲人不倦。傅兰英、周印金、金炳昶、杨振华、冯景顺、王志涛等皆出其门下。多次参加相声讲座，热情辅导业余演员。1958年与小立本合作，演出了相声《社会主义好》，同年参加第一届全国曲艺会演，与其他演员一同受到周恩来总理的接见和鼓励。《社会主义好》被选为优秀节目，到全国各地巡回演出。

王　祥（1907—1946）　　二人转艺人。"下装"。艺名王傻子，阜新县老河土乡孟家窝铺村人。幼年随父参加秧歌活动，能舞擅唱。十七岁入马玉班从艺。初唱秦腔、评戏，后唱二人转。聪颖超群，艺业猛进，被马玉看中，以女儿相许。民国二十五年（1936）马玉谢世，王祥领班，行艺热河、通辽、黑山、新民等地。做工扎实，擅长表演，走场如水上漂，扮盲人逼真。浑身是戏，举手投足令人捧腹大笑。会唱曲目二百余出，主要有《大西厢》、《蓝桥会》、《大霸桥》、《打渔杀家》等。

王铁夫（1907—1963）　　二人转理论家。北京市人。自幼被王姓人家抱养。家道清贫。全家人以扎卖绢花为生。成年后到沈阳谋生，落脚北市场，拉三轮，卖冰糕，当橡胶工人，在纺织厂烧锅炉。还撂地划圈说过评书。二十世纪四十年代赴延安投身革命，在延安演唱京戏，扮小丑。抗日战争胜利后回到沈阳从事戏曲、曲艺研究工作。中华人民共和国成立后，历任《戏曲新报》主编、辽东省文学艺术界联合会主任、东北戏曲研究院副院长、中国戏剧家协会辽宁分会主席、中国曲艺工作者协会辽宁分会主席等职。1950年撰写《蹦蹦戏研究初探》，于1951年在《戏曲新报》分八期连载。后在此基础上修改增补，于1962年由春风文艺出版社出版《二人转研究》一书，是二人转研究的早期重要著作。他对二人转的研究比较全面，包括起源和发展，演出形式，表演和基本训练，创作，曲目，艺人经历及经验。

他以老艺人的经验为依据，一切从耳闻目睹的材料出发，如实记述，科学归纳。他的文章朴素明白，条理清楚。由于他的访问调查有限，所述内容有些仅为沈阳地区少数艺人的情况。他身为领导，没有架子。对二人转艺术极其热爱，对老艺人尊重爱护。艺人有困难他给解决，艺人没路费他给拿。他当副院长后仍然花钱买票坐在台下听曲艺。总是从头听到完。演出后与艺人交谈，从内容到表演，从服装到化妆，逐字逐句地与艺人研究。他访问过的二人转艺人主要有王桂荣、徐小楼、程喜发、蔡兴周、刘泽、李青山、陈凤鸣；评鼓书艺人李庆溪、郝艳芳、程秉权等。他逝世时留有未完稿的《二人转十谈》和《京剧欣赏》二书，不幸于“文化大革命”中散失。

李奎忠(约1907—?)　　二人转艺人。“上装”。艺名飞来凤。锦州人。拜师赵忠仁。先学河北梆子，后改唱二人转。行艺锦州、营口、盖县、吉林等地。长期与半拉屁一副架。身材苗条适中，瓜子脸，高鼻梁，双眼皮，水汪汪一对大眼睛，扮相漂亮。衣饰仿评戏，戴耳环，满台耀眼。身上功夫好，肩放两碗水，跑圆场、下腰均不洒，且能双手沾地连续做十五个“滚笼”。唱《小打柴》、《美人察关》，又像双玩艺，又像拉场戏。他手玉子功夫好，前后左右扔着打，到处开花。《阴魂阵》是他的拿手戏，唱“离别”一段，一字一泪，观众哭声一片；唱《回岗岭》中的〔快武嗨嗨〕使人心碎，唱《宋江坐楼》细腻有情。他的表演南派特点较重，行艺也多在辽南。

陈俊清(1907—1980)　　单鼓艺人。满族。法库县秀水河子乡鼓家堡石臼子屯人。出身贫苦，念过三年私塾。十四岁拜老艺人夏广祥为师学唱单鼓，常年活动于辽北一带农村。由于他有几年文化，技艺长进很快。在艺术上，敢于突破前人单纯“唱神”、“念神”等老框子，增加了《破花名》、《巧联花名》、《绣荷包》等民歌小调。表演舞蹈出众，摆腰铃时，全身舞动，头顶一碗清水，一滴不洒。鼓技纯熟，手打单鼓，上下翻飞。声音洪亮，口齿清晰，字字入耳。成名的徒弟有潘海山等人。

张树会(1908—1965)　　西河大鼓弦师。河北省霸县人，艺名张起轩。出身曲艺世家，其父张殿山为鼓曲名艺人。张树会自幼随父学弹三弦，后拜张士德为师。民国二十九年(1940)由天津到大连，又北上奉天，在抚顺、丹东、鞍山各地为名艺人伴奏。民国三十八年3月当选为沈阳市艺曲协会副会长，领导“艺协”工作，组织演员与作者合作，编演过一些中短篇鼓书，《荣军锄奸记》就是在他的支持下才搬上书场的。后选为辽宁省政协委员，曾任沈阳市民众曲艺团团务委员等职。

赵彩云(1908—1947)　　二人转艺人。“上装”。本名赵文山。祖籍吉林洮安县。生于沈阳市城南吴家屯。二十世纪二十年代，沈阳一带地秧歌活动火热，赵彩云与秃老美、大芍药等艺人每逢春节期间常被邀请参加演出，结识了十四红(张振忠)，并在一起从艺。民国十七年(1928)成名。二十世纪三十年代与黄彩霞、张振忠、徐小楼同被誉为奉天“城南四将”。后又培养二弟赵文明学艺，取名赵彩凤，世称“城南双彩”。赵彩云红遍沈阳、辽阳、本

溪、鞍山、抚顺、章党、清原、梅河口、昌图、铁岭及吉林的抚松等地。他的声音圆润、吐字清晰、扮相俊俏、舞姿优美，其功底深厚、唱浪俱佳，他的独特发声法长期被二人转艺人推崇效仿，并尊为奉天城南"四将之首"。曲目有《大西厢》、《蓝桥会》、《马寡妇开店》、《王二姐思夫》。

杨呈田(1908—1968)　　西河大鼓艺人。本名杨忠卿。河北武邑县人。幼年读私塾四年，十六岁在药房学徒。二十一岁到北京，在一家肉铺当伙计。不久，又到天津拉人力车。民国二十三年(1934)在北京拜老艺人吴顺贵为师学唱单弦。民国二十六年改唱西河大鼓，在天桥登台演唱《孙庞斗智》，一下唱红，人送绰号"飞来凤"。先后到天津、保定、唐山、济南等地演出。1950年前后到鞍山、沈阳、营口、本溪等地演出。1952年秋在大石桥演出《精忠说岳》，场场爆满。1955年9月到鞍山演出，翌年参加鞍山曲艺团，被选为书曲队队长。1963年开始专门从事教学和整理传统书目工作。创办过《抢险救厂》、《王崇伦》等新曲目。"文化大革命"中，他所整理的大量书目，被付之一炬。因心烦意乱而自杀身亡。1979年刘兰芳演出的《岳飞传》，就是回忆他的整理本加工后演出的。

张耀庭(1909—1958)　　太平歌词艺人，原籍北京。民国二十五年(1936)来奉天，次年联合王福田、韩小痴在奉天西北市场创建相声阵地，他自己主唱太平歌词，其他艺人表演相声。张耀庭在创业时期，不辞辛苦早起晚睡，天天用手工为大家破碎石、筛沙子，以备演出使用。他待人和蔼、性格开朗、热情好客，引得天津、大连、丹东等地许多相声艺人纷纷来奉天进行艺术交流。民国三十八年初沈阳艺曲协会成立前夕，张耀庭与霍树棠、宋桐斌、张树森、程秉全，同是筹委会的五位领导成员，后与白玉凤兼任监察委员职务。在任职期间，张耀庭秉公执法、铁面无私，尤其在取缔低级趣味和非法流动演出等项，采取了许多强有力的手段，伤害了一些艺人。自此，张耀庭在性格上发生了很大的变化，少言寡语、冷漠孤僻。张耀庭早期所演唱的太平歌词独具特色，他左手掐着玉子板，口唱《韩信算卦》，右手可以同时进行"招财进宝"、"日进斗金"、"黄金万两"、"福禄祯祥"、"斋庄中正"等四字吉语的书法活动，其字锋功底深厚，苍劲有力。他的著名段子《枪毙屈香久》，是紧密配合当时政局，叙张学良将军处理手下副官贪污军款、嫖娼、劫银的故事，社会反响很大。他还善于用沙子绘画飞禽走兽，对观众很有凝聚力。拿手曲目有《姜太公卖面》、《王小赶脚》等。在太平歌词日趋衰落的年月，张耀庭也曾为相声做过捧哏。

黄福才(1909—1961)　　西河大鼓艺人。河北省大成县人。幼年拜潘万云为师，学唱竹板快书，二十世纪三十年代初又拜杨世友(舍命羊)为师，改说西河大鼓，出师后献艺于天津。被誉为天津西河大鼓"三杆大旗"之一。四十年代初期，由天津转入辽宁大连市说书，又北上沈阳、鞍山、哈尔滨等地。他擅于说白，表演风格稳重。以说"袍带类"书目为主，代表书目有《五代残唐》、《杨家将》、《镇冤塔》、《明英烈》、《燕王扫北》及短打书《慈云走国》、《大八义》、《双老九真十义图》等。除说书外，他还编撰了《花木兰扫北》等书目，曾在书坛流

传。民国三十四年(1945),黄氏全家落户于鞍山,其子黄秉刚,儿媳张香玉等承其书艺皆有成就。1961年,他去抚顺说书时病故在茶社。

马文秀(1909—1959)　　二人转艺人、教师。"下装"。艺名马老窝瓜。沈阳市新民县公主屯后温台村人。幼年受伯父马老四影响,对二人转艺术产生了深厚的兴趣。十七岁拜周永贵为师学艺。一年后自行组班演出。三十岁时,与二徒弟赵国友(艺名小月子)参加由彰武、法库、黑山、新民等七县举办的"蹦蹦演唱比赛",得到好评。民国二十八年(1939)在奉天共荣市场演出《苏岱陪妹》,师徒二人配合默契,唱做俱佳,一举夺魁,从此名声大震。中华人民共和国成立后,他参加了沈阳市群众地方戏剧团。由于他勤于学习,刻苦钻研,精通业务,被团长刘明山指派为第一位二人转专职教师。先后培养弟子近百名。成名的弟子有郑鸿儒、赵国友、薛树范、张文华、张桂兰、吴孝忠、张怀忠等。1959年转到沈阳市铁西区曲艺团。

刘明山(1910—1975)　　二人转艺人。艺名开花炮。沈阳新民县兴隆店喇叭堡人。十五岁拜本村艺人孙瘸子为师学唱二人转。他嗓子条件不好,便扬长避短,在板头、吐字上下苦功。他唱的〔三节板〕、〔武嗨嗨〕句头整齐,吐字清晰。他唱的〔垛板〕、〔抱板〕以快见长,快而不乱。他广学博采,不断丰富唱腔曲调。把评剧唱腔糅进〔武嗨嗨〕之中,以适应自己的嗓音条件。他注意表演身段的运用,讲究变相。挎大板、手玉子、走矮子技巧熟练。戏路宽,演出《蓝桥会》、《马寡妇开店》、《双拐》、《大观灯》、《小天台》、《李三娘打水》、《丁郎寻父》、《阴魂阵》等均有独到之处。曾在东北各地及河南、山东等地演出。抗日战争胜利后,他曾一度改唱评剧花脸,在沈阳大观茶园、沙子沟大安剧场演出。后因演戏遭禁回家务农。1950年,他在沈阳创办前进蹦蹦剧团,次年选为沈阳市蹦蹦改进协会副会长。带头参加扫盲学习,和大家编唱了秧歌小帽《速成识字法》。1952年,他联合蔡兴周、史连元、孙家贵、王恩清等班社组成沈阳市群众地方戏团并出任团长。1957年带女儿刘玉兰入鞍山市曲艺团地方戏队,负责教学和编导工作。鞍山的刘玉兰、小紫鹃、陈美福、钟素梅等都是经他培养出来的二人转演员。他谱曲并导演的二人转《高炉凯歌》,1965年参加中国曲艺工作者协会辽宁分会举办的新曲艺观摩演出会,获得好评。

邱玉堂(1910—1957)　　竹板快书演员。辽宁新民县人。自幼拜师学唱竹板快书,演遍东北各地。民国三十七年(1948)由营口到奉天演出,后参加沈阳艺曲协会。他演唱的特色是口齿伶俐,吐字清晰,白口简练准确。擅长的曲目有《隋唐演义》、《薛刚反唐》、《月唐》等长篇大书。其子邱连升是沈阳评书名家。

黄彩霞(1911—1946)　　二人转女艺人。沈阳苏家屯区红绫堡人。十七岁结婚,随夫黄殿魁学唱二人转。此后又经常受到二人转老艺人蹇宝生、老姚头指教。天资聪颖,听戏过耳不忘,学艺当年即登台演唱,与徐庆方(双红)演出《马前泼水》轰动沈阳南郊。十九岁与夫搭蹇宝生班。二十三岁与夫办家庭艺班,为艺班主演,巡回各地,颇负盛名。后又搭班

行艺沈阳、本溪、鞍山、辽阳、铁岭、清原、新宾、抚顺等地。主要曲目有《蓝桥会》、《阴魂阵》、《双吊孝》、《马寡妇开店》、《黄氏女游阴》、《回杯记》、《马前泼水》、《梁赛金擀面》。她个头适中，身段匀称，二目有神。其走三场、挎大板、唱小帽，入正戏步步叫绝。刻画人物以情代戏。嗓音甜美，音正味浓，清晰悦耳。首创女性二人转运气发声的歌唱技巧以取代男子反串女角的传统二人转假声唱法。对沈阳二人转著名女艺人王桂荣影响颇深。

刘玉廷(1911—1984)　二人转艺人。“上装”。艺名双喜红。彰武县旁屯人。自幼喜唱。十三岁拜赖大将为师学唱二人转、评戏。容貌端庄，性格温和，举止女态。扮相俊俏，做派优美，嗓音明亮。手玉子功夫深，可打出“苏秦背剑”、“天女散花”等各种花样。会曲目百出。拿手曲目是《浔阳楼》、《大西厢》。曾到阜新、黑山、法库、铁岭以及内蒙古的一些地区演出。门徒众多，名气很大。中年丧妻，留一病女，刘背在身上闯荡四方，一世坎坷。

赵万成(1911—1985)　二人转艺人。外号赵半台。朝阳县七道泉子村人。十多岁学唱秧歌，后拜敖汉旗四家子蹦蹦艺人杨文秀为师，专攻上装。成艺后师徒组班演出。嗓音细腻甜润，善演《王二姐思夫》、《大西厢》、《黄氏女游阴》、《蓝桥会》、《马寡妇开店》等。二十多岁一人能挑半台戏，故而得号“赵半台”。他与丁喜珍主演的蹦蹦《绣特勒》，参加1953年热河省首届文艺大检阅，获优秀演出奖。

郎艳舫(1912—1965)　二人转艺人。原名郎庆恒。满族。法库县满州屯人。原为半农半艺唱手。民国二十年(1931)在法库县公主屯从师侯振国。他天资聪颖，艺业猛进，出师后即组班主演，唱“上装”，行艺辽宁各地及黑龙江拜泉、绥化、海伦等地。身材修长，扮相俊美，嗓音甜脆，唱腔精巧，吐字清晰，舞姿优美，动作娴熟。是法库一带头排艺人。1951年2月入沈阳市，在大红楼、北市场、工业区、沙子沟、小六路、大南茶社等地流动演出。同年，有一女子于淑娟经人介绍，台下相亲，时值郎艳舫唱单出头《摔镜架》精彩动人，一曲定姻缘。婚后，于淑娟改名郎艳秋，从夫学艺。1952年郎艳舫加入沈阳群众地方戏团第九演出队，与妻同演。1953年3月加入沈阳曲艺团，后又转到皇姑区曲艺团。二十世纪五十年代后，除唱“上装”外，也常唱“下装”，丑扮亦很精彩。五十岁时应邀为著名京剧演员马连良演出单出头《摔镜架》，嗓音、唱腔、身段、表演均不减当年。马连良赞赏道：“似这样的反串旦角，在京剧界也不多见。”二十世纪六十年代起主要从事教学工作。



郭明非(1912—1982)　曲艺作者。原名郭葆真，曾用名：溟飞、蕴奇、胡天。出生在辽宁省安东县(今丹东)。中学毕业后。曾做过图书馆管理员、店员等。1950年任辽西省文化局文化处戏曲改进科副科长。1951年调入辽西省人民京剧院(剧场)任副经理。1959年

开始曲艺创作。1960年调入辽宁省文化厅。1962年调到沈阳曲艺团从事曲艺创作，作品有单弦《光荣花》、《红色服务员》；二人转《俩鸭蛋》、《谢荣策》、《团圆年》、《姐妹观灯》、《丰收图》、《老两口顶嘴》、《赶脚》、《全家红》等。1962年他改编的《猪八戒拱地》演遍了东北三省。同年，春风文艺出版社出版了他的二人转专集《齐天大圣斗八仙》，内收四篇作品 1980年修订再版，易名为《齐天大圣》，共收八篇作品。

张香亭(1913—1945)　西河大鼓女艺人。原籍河北霸县。自幼随父张殿山学艺。嗓音圆润甜美，字正腔圆，力气足，说功硬。善说两军交战的雄伟场面。二十岁左右时在天津献艺，人称“黑丫头”，与“白丫头”王香桂齐名。民国二十八年(1939)到大连演出，次年冬到奉天，在同合茶社演出，场场爆满。在其夫李庆溪帮助下，书艺不断提高，长、中、短篇皆精。说过《东汉》、《杨家将》、《明英烈》、《双镖记》等大书，也唱过《大西厢》、《闹天宫》等几十个短篇曲目。民国三十四年遭坏人抢劫，惊吓而亡。

朱玺珍(1913—1965)　东北大鼓女演员。沈阳人，自幼拜鼓曲艺人于秀山为师学唱东北大鼓。九岁登台，一下唱红，人称“九岁红”。当时她梳着两条小辫，一走一颤，天真活泼，观众亲切地称她为“朱小辫”。她歌喉婉转，字句清晰，嗓音洪而不放，高而不暴，低而不靡，细而不涩，抑扬得法，顿挫咸宜。表演顾盼神飞，惟妙惟肖。擅长演唱子弟书曲目《黛玉望月》、《双玉听琴》、《黛玉悲秋》、《忆真妃》、《糜氏托孤》等短篇。民国二十年(1931)，她进关到天津演出，得到京韵大鼓“鼓王”刘宝全和梅花大鼓名家金万昌的指点，吸收了京韵大鼓、河南坠子的唱腔，丰富了东北大鼓的唱腔音乐，书艺大有长进，达到唱腔、表演、鼓板浑然一体，被誉为“三绝”。各家演出海报，纷纷写出“奉天大鼓鼓皇朱玺珍”。从此，“鼓皇”的称誉传遍了关内外。民国二十一年胜利唱片公司以高价为她演唱的《密建游宫》、《宝玉哭黛玉》、《黛玉望月》、《黛玉葬花》等灌制了唱片。中华人民共和国成立后，人民唱片公司，又将她灌制的唱片复制发行。二十世纪四十年代，天津著名京韵大鼓艺人骆玉笙(艺名小采舞)，曾向朱玺珍学习过《剑阁闻铃》(即《忆真妃》)。解放前夕，她将一生积蓄买地养老。土改时被定为“地主”成分。六十年代初，中国曲艺工作者协会辽宁分会得知其家困难，曾予以救济。晚年贫病交加，病故于沈阳郊区。

关瀛航(1913—?)　二人转艺人。“上装”。艺名金宝珠。海城县人。拜师夏大棒子。中等身材，扮相漂亮。重舞蹈，不求稳，只求浪，演《蓝桥会》担水的舞蹈动作十分精彩。腰腿功夫过硬，擅手绢绝活。二十世纪四十年代，他表演两条手绢同时出手，翻身接一个再翻身又接一个。有时将手绢抛给下装“海里蹦”，下装指头一挑，手绢飞回，如此连续飞三四个来回，当时，在整个东北也是最高难的手绢绝活。他唱〔胡胡腔〕带十三嗨，唱〔打枣〕紧接河南坠子唱腔，给观众以新鲜感。他与“海里蹦”长期一副架，二人合演《打狗劝夫》很出色。他唱“用手开开门双扇”一段，既有二人转味，又沾评戏味，十分动听。行艺东北三省。晚年下落不明。



安　波(1915—1965)　　曲艺活动家、音乐家。原籍山东省牟平县。民国二十二年(1933)考入曲阜师范,民国二十四年在济南加入中国共产党,民国二十六年到延安。1950年至1955年他在任东北人民艺术剧院、辽宁人民艺术剧院院长期间,在院内组织了演唱队,队内有二人转、山东琴书、山东快书、单弦等曲种,曾参加过山东琴书《大刚与小兰》的音乐创作。1963年一度任中国曲艺工作者协会辽宁分会代主席,亲自主持过辽宁省新书好书座谈会。1964年为《东北二人转选集》作序。

王香桂(1917—1976)　　西河大鼓女艺人。原籍河北省。自幼随父王福义学艺,后拜刘福轩为师,十四岁登台即红,听众称其为"白丫头"。她演唱技巧高超,板眼鲜明,声音洪亮,道白尤佳,语言巧妙,情节细腻多彩,刻画人物逼真。二十五岁时来奉天献艺,奉天的会宾轩茶社曾为她高搭松板牌楼,用霓虹灯作广告,场场满座。她说过《杨家将》、《呼家将》、《明英烈》等大书,沈阳报刊多有评论。来沈阳演出的相声名家侯宝林很佩服沈阳的"白丫头"与"黑丫头"(张香亭)一对女艺人。1953年王香桂离开沈阳,去哈尔滨献艺。辽宁评书演员单田芳为其子。

周青宇(1917—1985)　　东北大鼓艺人。黑龙江人。他三岁失明,自幼学弹三弦,出徒后便为东北大鼓演员伴奏,他弹的三弦,味浓音准,与演员配合默契,艺人们夸他的弦是"会爬柳,跟着走",名震江北(黑龙江省)。十三岁在阿城县拜师,改唱东北大鼓。他虽然自幼失目,但学习刻苦,肯于钻研,很快便学会几部长篇大书。二十四岁时,阿城县槐家茶馆没人说书,掌柜的来请周青宇,他七天说了四段"南阳关"(《隋唐演义》片断),吸引了众多书客。二十世纪五十年代定居沈阳。曾参加沈阳市曲艺联社,在北市场六合茶社等处,为青年东北大鼓演员赵学智、金玉芬等多人伴奏,也偶尔到外县说过评书。"文化大革命"后停止艺术活动。

刘伯奎(1918—1968)　　相声艺人。天津人。自幼聪颖,对相声艺术刻苦钻研。早年从师李寿芳,亦深受其师爷郭瑞林影响。使活哏劲儿足,口齿犀利,茬口儿严实,表演细腻,含蓄幽默,风格俊逸。解放初,在沈阳献艺,与于春明(小北瓜)珠联璧合,是公余茶社和会文茶社"相声大会"的头排艺人。以说活儿见长,贯口、倒口令人叫绝,柳活儿别有风味。代表曲目有《树没叶》、《一字经》、《白吃》、《文章会》、《捉放曹》、《怯拉车》、《豆腐席》等。二十世纪五十年代中期到丹东,参加丹东曲艺团,推动了丹东的专业、业余的相声活动。收弟子赵连功。

国桂荣(1918—1975)　　东北大鼓女艺人。祖籍山东。从小父母双亡,被国姓一家收养。十岁随养母到营口市,十三岁拜张学轩为师学唱东北大鼓。十八岁到海城县献艺,人

称国大辫儿。常演曲目有《忆真妃》、《宝玉探病》、《红娘下书》、《樊金定骂城》、《草船借箭》等。在唱腔上吸收了京韵大鼓成分。唱做俱佳，吐字清晰，板头扎实，深受听众欢迎。十九岁到奉天，在万泉、光明、裕合三家茶社赶场演出。受到了东北大鼓名家霍树棠的称赞。民国二十九年(1940)后去过铁岭县、四平市、吉林市、义县、北镇县等地演出。中华人民共和国成立后，回到海城，演唱过《张大嫂写信》、《张三砸灶》等新曲目。1959年后改为说唱长篇大书，有《马潜龙走国》、《大隋唐》、《罗家将》、《绿牡丹》等书目。在辽北、辽西及吉林东部各县演出。铁岭、梅河口听众曾给他赠送锦旗。“文化大革命”后下乡，到海城县西四乡八家子区定居，还常上公社演出《计划生育好》等曲目。并收有弟子雷岩、李素彩(女)。

那月邻(1919—1983)　东北大鼓女艺人。黑龙江人。与胞妹那月朋、那月辉合称“那氏三姊妹”。幼年同拜萧云和为师学唱东北大鼓。十二岁登台献艺。民国二十年(1931)与妹妹那月朋、那月辉同到奉天。在公余茶社、凝香榭等处演唱东北大鼓。她不仅嗓音亮，且嘴皮子利落，赶板垛字，清新脆快，表演不温不火。她不仅擅演唱《芦花荡》、《战潼关》、《甘露寺》等三国段，更精于子弟书段，如《锦水词》、《宝玉探病》、《忆真妃》、《晴雯补裘》等。四十年代后去天津献艺。

师世元(1920—1980)　相声艺人，原名师振国、师保民。河南郫县人。民国三十二年(1943)到营口市当工人，后因工厂倒闭，流落街头，学唱太平歌词，靠卖艺糊口。民国三十五年正式拜熙醒生为师学习相声。学成后，曾先后到抚顺、鞍山、哈尔滨、天津等地演出。经他整理、演出的优秀传统相声有《卖布头》、《山东话》、《开粥厂》、《地理图》及太平歌词《白猿偷桃》、《罗成算卦》等二十余段。中华人民共和国成立后，他积极编演新相声。多年来，他创作演出的新相声有《卫生灯谜》、《百科全书》、《昨天理发师》以及太平歌词《刘胡兰》等共一百余段。其中有些段子曾在沈阳人民广播电台播放，有的在报刊发表。1956年到哈尔滨演出并参加哈尔滨市曲艺团，曾任相声队队长，培养出许多新学员。他的次子师胜杰得其真传。

杨田荣(1920—1982)　评书艺人。河北青县人，十三岁给失明的表哥张秀华领路，并学弹三弦，唱小曲，同时学唱沧州木板大鼓。十七岁到天津拜刘庆和为师，改唱西河大鼓，成为西河大鼓“梅”字门的传人。十九岁出徒后，曾到东北各地演出。拿手曲目为《三侠剑》。他刻苦好学，勇于进取。为了提高书艺，又拜西河大鼓艺人苗德奎学艺，学习西河大鼓长篇大书《大隋唐》，以后又求教于张启荣、牛德兴等名家。他跑遍了关内外的大城市，在天津、沈阳、鞍山、哈尔滨、佳木斯等地献艺。天津解放前，他回到了天津，改说评书。1953年在他的倡议下，在天津成立了“说唱新书小组”。1955年应邀到鞍山李文生茶社演出。1956年参加鞍山市曲艺团，任书曲队队长。先后在书场和鞍山人民广播电台播讲新评书共五十余部。主要有《新儿女英雄传》、《三里湾》、《沸腾的群山》等。同时，他还与人合作，创作有中篇新评书《小闯将》，短篇新评书《激浪丹心》、《飞行侦察员》等，演出之后受到好

评。在表演方面，杨田荣的新评书吸收了话剧、电影、戏曲、舞蹈等表现手法，动作优美，精练准确。他的表演，讲究"稳"、"准"两个字，动作点到为止，"手、眼、身、法、步"的运用恰到好处。他的表演最突出的特点是口技的运用，能够传神地运用"八技"，即人喊马嘶，擂鼓吹号，鸡鸣犬吠，状物状笑，咳嗽嘟噜，豹头吼叫，牛羊奔跑，猿啼虎啸。根据内容的需要，还能学出清脆的马蹄声和隆隆的大炮声，以及长枪短棍之声。风声、雨声、开门、关门、停车、起车、抽刀拔剑，燕语莺声，更是学得惟妙惟肖。1960 年他加入中国共产党。1963 年 11 月 1 日《辽宁日报》发表《走红色道路—记评词演员杨田荣》为题的整版文章，赞誉他说新书的成就。"文化大革命"中，他受到残酷迫害，并得了严重的心脏病。中国共产党十一届三中全会以后，杨田荣不顾病痛，以惊人的毅力在鞍山人民广播电台录播了《沸腾的群山》(上部)和《激战无名川》两部新书。同时，为鞍山市曲艺团录制了他的拿手书目《包公案》，作为教学资料。直到生命的最后一息，他的床头，仍然堆放大量资料，摆放着录音机和尚未录完的录音带。他是中国曲艺家协会会员，中国曲艺家协会辽宁分会理事。曾任鞍山市人民代表、市政协委员、市文学艺术界联合会委员。还曾被评为鞍山市先进工作者。

张树岭(1920—1976)　　西河大鼓艺人。河北省霸县人。生于书曲世家。自幼随父张殿山学唱西河大鼓。艺名张临富。十六岁时登台说书，人送绰号"张铁牛"。青年时期在华北、东北大中城市流动演出。1948 年来鞍山演出并定居。常说唱《杨家将》、《呼杨合兵》、《小五虎演义》等书。1952 年响应政府号召，与京剧清唱艺人史春山等人发起，组织鞍山艺人成立了鞍山市戏曲协会，被选为副会长。同年曾应邀到沈阳为东北人民政府领导人演唱自编的西河大鼓《董存瑞》，荣获一面锦旗。1956 年加入鞍山市曲艺团，带头说唱新书，到市内中、小学为学生演出新评书，如《英雄小八路》等，受到热烈欢迎。1958 年 8 月，他参加了第一届全国曲艺会演，并参加了中国曲艺工作者协会。生前是鞍山市政协委员、市文联委员。

左甸禹(生卒年不详)　　东北大鼓艺人。开原县人，家住开原县城里左家胡同。曾于沈阳小西门里石头市洪秦轩茶社演出。左家是开原县的富户。左甸禹自幼喜爱东北大鼓。庚子年(1900)后，家道衰落，他由玩票而下海演唱东北大鼓。据民国三十五年(1946)出版的钱公来著《辽海小记》记载："自请弦师，招朋引类，居恒家学唱。亦复自备轿车，自带弦师，出城充票友，应堂会。当日城乡人家，婚丧宴集，能起动左大爷甸禹鼓书玩票为无上风光。"他每每于"开场白"(艺人称为"定神话")中引用时人的讽世诗或自己撰写小诗，针砭时弊，深受听众欢迎。

严丽华(1921—1972)　　东北大鼓女艺人。艺名秦艳舫。祖籍山东掖县，出生于抚顺一个鼓曲世家。自幼随父严青山学唱东北大鼓。十二岁正式拜东北大鼓艺人赵培山为师。出师后曾在抚顺、沈阳、吉林省等地献艺。在沈阳时，经常演出于公余茶社、福合茶社、祥云阁茶社。在抚顺时，演出于同乐茶社、新乐茶社等处。她演唱的东北大鼓，行腔自如，深沉

委婉，声情并茂，擅长演唱《黛玉悲秋》、《黛玉葬花》、《双玉听琴》、《刘金定观星》等曲目。二十世纪四十年代，曾一度改唱评戏，不久又恢复演唱东北大鼓。先后到吉林市、通化、哈尔滨等地演出。她把评戏的优美唱腔糅进了东北大鼓，丰富了东北大鼓唱腔，但又不失东北大鼓的韵味，被誉为“严派”。民国三十七年(1948)赴北平，结识了从沈阳去的霍树棠，严丽华虚心求教，书艺大有长进。北平解放后，她返回东北，民国三十八年4月，在沈阳参加由霍树棠、那月朋等人组织的东北大鼓演出组，在六合茶社演出。曾演唱过《狼牙山五壮士》、《董存瑞》等新曲目，《狼牙山五壮士》，曾在辽宁人民广播电台播放。此后，她与弦师张春瑞、张瑞生等人苦心研究唱腔，进一步吸收单弦、二人转、皮影等音乐，用以丰富自己的东北大鼓演唱，使其“严派”唱腔更加优美动听。1956年参加了抚顺市曲艺团。她在演唱短篇的同时，还说唱长篇大书《呼家将》、《杨家将》、《刘公案》等。无论长书、短段，她的表演都能做到“刚中有柔、粗中见细；静中有动，动中有神”。她的唱段，曾被沈阳音乐学院作为教材。并有《刘金定观星》、《杨母坠楼》等唱片传世。

石文学(1922—1962)　　西河大鼓女艺人。祖籍黑龙江省。曾学唱东北大鼓，民国三十三年(1943)改唱西河大鼓。常年活动在东北各地。民国三十七年由吉林来沈阳定居。她的表演以说为主，以唱为辅。善于接受新事物，说书很有时代感。擅演曲目有《薛家将》、《杨家将》等。1956年带头上演新曲目《荣军锄奸记》，并产生了一定影响。1959年加入沈阳曲艺团，1960年调入沈阳市沈河区曲艺队。



丁　珂(1922—1977)　　二人转琴师、创作员。原名丁焕铮。铁岭县人。出身于中医世家。高小毕业后在药店学徒。二十七岁开始在铁岭宝和轩茶社为演唱拉弦，到过本溪、昌图等地流动演出。1956年初，他与妻子陈韵良一起参加沈阳市新新地方戏剧团。同年4月又加入张弘疆领班的新艺地方戏剧团，该团后来并入沈阳市地方戏剧团，丁珂任导演兼创作员。1957年，他根据艺人陈凤鸣、王殿卿、刘兰香口述，整理出东北地方戏唱本《伍子胥过江》，由辽宁人民出版社出版单行本。1958年创作《技术花开》参加沈阳市第一届曲艺汇演。同年被错划为右派，到农场劳动。他整理改编的曲目有《双枪老太婆》、《五龙堂》、《胡玉娘》、《穆桂英指路》。1970年转业到沈阳市二轻工业局中街服装厂，继续为二轻工业局文艺队创作曲目。

彭国良(1924—1968)　　相声演员。沈阳人。早年从师民间艺人洪子厚学魔术，并潜心研究相声艺术。二十世纪五十年代初，与佟雨田带头在沈阳北市场会文茶社创办“相声大会”。他天资聪颖，谦虚好学，表演细腻投入，摹人状物栩栩如生，台风和蔼可亲，颇受观众喜爱。说拉弹唱全能，捧逗俱佳。与王志民合说的《大登殿》曾在二十世纪五十年代被中

央人民广播电台选为保留节目。所演代表曲目有《当行论》又名《嘲当行》、《怯剃头》、《打沙锅》、《第一针》、《梦中婚》等。

白银耳(1924—1962)　相声艺人。原名连仲友。艺名白银耳。满族，北京人。琴师连德康之子，相声艺人侯彝臣(猴头)之徒。与相声艺人常宝坤(小蘑菇)同堂学艺。民国二十七年(1938)11月与佟浩如搭档献艺大观园，报称："白银耳天资独具，笑料自然"，"人缘颇有，口齿清楚"。被誉为"六大笑匠"之一。民国二十八年定居奉天，二十世纪五十年代初参加沈阳相声大会。他台风潇洒，表情丰富。说《山西家信》是一绝，其它代表曲目有《八扇屏》、《三节会》、《地理图》、《夸住宅》、《菜单子》等。

徐振东(1925—1983)　西河大鼓弦师。艺名徐起敬。河北省人。他出身于曲艺世家，自幼为其母徐大玉伴奏山东大鼓。二十世纪四十年代中期由天津到大连，后又北上奉天(今沈阳)。1952年，拜西河大鼓艺人程福浓为师，改弹西河大鼓。他指法清脆，力度很强，多年来为郝艳芳、石文学等曲坛名唱家伴奏，并在会演中获优秀伴奏奖，除三弦之外，他对四胡、琵琶也较精通。曾被选为中国曲艺工作者协会辽宁分会理事。



曹长玉(1925—1980)　东北大鼓女演员。黑龙江人。在"曹氏五姊妹"排行老五，人称"曹小五"。大姐曹长桂，二姐曹长荣，三姐曹长和，四姐曹长喜，父亲曹振和及母亲都是东北大鼓演员。由于受家庭薰陶，曹长玉从小便登台演唱。十三岁正式献艺。不久能在哈尔滨电台演唱《红娘下书》等短段，颇受欢迎。二十六岁时，因无东北大鼓弦师搭档，曾一度改唱西河大鼓。她经常活动在哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江等地，晚年定居辽阳市，并常有演出。她嗓音好，音域宽，赶板垛字，响亮脆快。除会唱上百个小段之外，还能演唱长篇大书如《前后七国》、《薛家将》、《水浒传》、《杨家将》、《呼家将》、《清烈传》等十余部。

邹环生(1925—1980)　山东琴书演员。山东长岛县人。出生渔民家庭，十四岁到大连饭馆做工，后当送煤工人、店员、记账员等。十八岁到哈尔滨修船厂当工人。抗日战争胜利后，入哈尔滨第四中学插班学习。1948年转入东北鲁艺音乐工作团当演员。同年随团到沈阳。1950年秋，向山东琴书名家张鹤鸣学习演唱山东琴书。同年冬，随团到延边、通化等地慰问抗美援朝的伤员。他嗓音清脆洪亮，勤奋好学，先后学习过山东吕剧、湖南花鼓戏、辽南皮影戏，并吸收这些姊妹艺术的唱腔，丰富了自己的山东琴书演唱。1951年，他与耿群表演山东琴书新曲目《大刚与小兰》，反响强烈。1952年，他吸收越剧与川剧的唱腔音乐，谱写了山东琴书《梁祝下山》，与韩凤兰合演，并于1953年7月参加第一届东北戏剧音乐舞蹈观摩演出大会，获优秀表演奖。观摩演出大会之后，邹环生、韩凤兰又随东北音乐舞



蹈团进京参加全国戏剧、音乐、舞蹈会演，得到了专家和北京观众的认可。7 月 12 日，还到怀仁堂为毛泽东主席和中央领导演出。《梁祝下山》和《大刚与小兰》均被中国唱片公司灌制成唱片。1954 年，这两段山东琴书被做为优秀节目，先后赴上海、广州、西安等全国十大城市巡回演出，影响遍及全国，许多文艺团体纷纷派人到辽宁向邹环生学习山东琴书。后来，他又将辽南影调戏的音乐，融入《柳河村》等新曲目的音乐唱腔中。经他编词配曲，并经常演出的曲目还有《游湖借伞》、《送梳子》、《断桥》、《雷锋》、《有这么几种人》、《绿宝石》等。1962 年春，邹环生与韩凤兰参加了中国曲艺工作者协会在济南召开的山东琴书流派座谈会，再次演唱了《梁祝下山》。与会人员认为，他熔邓九如、商业兴、张鹤鸣的唱腔于一炉，有继承有发展，成为山东琴书的一个新的流派——邹派。同年，邹环生与韩凤兰拜中央人民广播电台说唱团盲艺人李金山为师，学唱山东琴书传统段子《鸿銮禧》。“文化大革命”中，他一度被下放到农村插队。调回沈阳后，积劳成疾。曾任中国曲艺工作者协会辽宁分会理事。

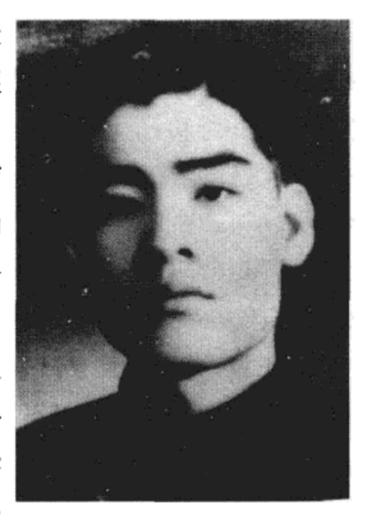


邱连升(1926—1983)　评书演员。原籍辽宁新民县。曲艺世家出身，少年时曾向其父邱玉堂学过竹板快书。中学毕业后学说评书，二十世纪五十年代初期，由李鹤春代师收徒，拜在卢荩臣门下。他曾在沈阳、营口、本溪等地献艺，对袍带、短打书均很擅长，所演出的《三侠五义》、《大隋唐》、《大红袍》及新书《铁道游击队》、《红岩》等皆受欢迎。他还在电台、电视台演播过《三国》、《隋唐》等书。晚年与人合作出版过长篇说唱《小将呼延庆》及中篇评书《太白醉酒》。

佟雨田(1927—1958)　相声艺人。锡伯族。沈阳人。自幼随父学魔术，后拜魔术师丛谋武为师。沈阳解放前后，在汤民一的指导下改说相声。他人缘好，虚心好学，很能团结同行。佟雨田擅长“说活儿”，惯使“倒口”，演出时精气神十足，模人状物惟妙惟肖，对艺术一丝不苟，精益求精，不断探索求新。他是沈阳“相声大会”的大轴演员，演出的代表曲目有《朱夫子》、《怯拉车》、《白吃》等。1951 年抗美援朝期间，随辽宁省慰问团赴朝演出，临场挂灯，不慎由桌子上摔下，扭得脚背朝后成重伤，但他还是强忍疼痛，坚持将新编相声《董存瑞》说完。演出后，根据他的伤情，军队派专机将他送回沈阳，并给他记一等功。后被选为辽宁省政协委员，沈阳市人大代表。

王起仁(1927—1983)　西河大鼓、评书演员。原名王文杰，河北青县人，少年时曾随

西河大鼓艺人赵庆山学弹三弦。民国三十四年(1945)在天津拜蔡士俊为师学唱西河大鼓,1952年由天津迁往本溪,翌年落户于沈阳。此后改说评书。王起仁文化不高,刻苦自学。他阅读过大批名著,不断丰富自己。他演出的袍带书《西汉》、《隋唐》、《明英烈》;短打书《三侠五义》、《小五义》等均受听众欢迎。他擅于塑造人物和安排悬念。既作到书情合理,又能紧扣人心。



周印金(1928—1979)　相声演员。回族。沈阳人。二十世纪五十年代初从事业余相声演出活动,是沈阳市和平区职工文艺工作团、市财贸文艺工作团的骨干。他嗓音豁亮,演出"柳活儿"吐字清,韵味足,学唱京剧生、净行当惟妙惟肖,受到广大听众欢迎。1957年拜师杨海荃,1960年加入沈阳曲艺团。虚心学人所长,在专业队伍中逐渐崭露头角,他台缘儿好,成为中青年演员中的佼佼者。曾创作、改编、演出过许多新相声,也常演传统相声《改行》、《黄鹤楼》及《绕口令》等。

李鹤谦(1927—1983)　评书演员。原名李国安,天津市人。当过工人,十九岁拜福平安为师学说评书,二十一岁登台演出。先后到东北各地献艺。1958年参加营口市曲艺团。他演出的《古城星火》获1978年辽宁省曲艺会演优秀奖。经他整理演出的传统评书《杨家将》、《野猪林》及新评书《三打乌龙镇》,在辽宁省市人民广播电台播放,深受好评。他是中国曲艺家协会会员,营口市文学艺术界联合会委员。

小立本(1928—1961)　相声演员。原名李锦田。天津市人。青年时拜康立本为师。他身材矮小,嗓音甜润,尤以"唱功"见长,擅演《学评戏》、《学歌曲》等节目。1954年由天津来沈阳、抚顺一带演出,享有盛名。1957年加入辽宁省职工文工团,1958年加入沈阳相声大会,翌年加入沈阳市曲艺团。曾任沈阳市文联委员、沈阳市曲艺团相声队队长等职。1958年8月,他创作并演出的新相声《社会主义好》参加了第一届全国曲艺会演,周恩来总理观看了演出,并给予他很大的鼓励。他还为朱德、董必武等国家领导人表演过相声,很受好评。

王玉兰(1928—1977)　二人转女艺人。河北省宝坻县张家庄人。七岁学唱,八岁随父王顺(河北梆子艺人,琴师)下关东卖唱乞食。十岁在沈阳撂地。十三岁认新民县艺人孙兆才(孙矬子)为义父学唱二人转。十四岁随父搭新民县田春林二人转班,进茶社演出。十五岁下乡卖唱。十六岁与二人转艺人于兴亚在吉林省梨树县结婚,同年返回沈阳,夫妻同入蔡兴周班,在辽西、沈阳、通辽、大榆树、二龙山等地演出。1949年加入梨树二人转剧团。1950年加入沈阳王恩清的民生二人转剧团。1951年入刘明山的前进二人转剧团。1952年入四平地方戏剧团。1956年参加沈阳市地方戏剧团。1961年拜徐小楼为师。同年到沈阳

大东区曲艺团任教。“文化大革命”中先后下放到工厂、农村。她长相漂亮，身段秀美，嗓音不宽，唱的柔和，戏路宽，舞姿美。手绢功，手玉子功都很讲究，走三场稳中有浪。板头准，吐字清。唱舞结合，声情并茂，以滑稽赢人，登台即红。以唱〔三节板〕著称，沈阳曲艺团著名二人转演员张桂兰受其影响颇深。唱〔抱板〕词清字匀，并可甩出三个半截落子音。饰《摔镜架》中王二姐情真意挚，惟妙惟肖。常演曲目有《王姣鸾》、《玉堂春》、《白蛇传》、《夜宿花亭》、《双锁山》、《三只鸡》、《王二嫂拥军》等。收徒高春艳、吴秋艳、李凤兰、李艳鸣等。



袁鹤林(1930—1980)　评书、相声演员。原籍河北省沧县。生于辽宁大连市。幼时寄居开书馆的外祖母家，对书曲艺术有所接触。1950 年到旅大市书词联合会做勤杂工，潜心钻研评书的表演技巧。他天资聪慧，刻苦好学。在演员缺阵时偶尔登台，始露才华。后拜评书艺人李鹤谦为师，艺术日渐成熟。表演注重刻画人物，以情节吸引观众。尊重台本，不哗众取宠。他说演的《雍正剑侠图》、《三侠五义》、《野火春风斗古城》、《一颗铜钮扣》等书目很受观众喜爱。后改说相声，师承何少庭，曾受相声艺人于春明指导。他捧哏幽默风趣，语言简练，气度大方，稳而不露。善说《八扇屏》、《卖估衣》、《三棒鼓》、《买猴》等相声曲目。



周文清(1930—1978)　二人转作曲。艺名寒松。河北安国庞各庄人，因家境贫苦，仅读过小学，曾当过学徒工、勤杂工。他酷爱曲艺艺术，因无钱买票，常在茶社外偷听。民国三十八年(1949)8 月参加抚顺市煤矿总工会文工团，任演奏员、乐队队长。1962 年初，调入抚顺市曲艺团，任艺术室主任兼作曲。他潜心研究曲艺音乐，先后为单出头《秀女放鸭》，二人转《韩英见娘》，拉场戏《腾龙江上》、《吹鼓手招亲》等谱曲，对二人转音乐有很大的丰富和提高。有的作品曾在省、市汇演中获奖，有的成为抚顺人民广播电台的保留曲目。

里　果(1932—1984)　曲艺作家。原名李果贵。海城县牛庄镇人。中国曲艺家协会会员。二十世纪五十年代初在工厂工作。1954 年开始写作。1958 年调入沈阳市原北关区文化馆任创作组长。1973 年调入沈阳曲艺团从事专职创作。他注意向老艺人请教，一般流行在北方的主要曲艺形式都能较熟练地掌握。写作勤奋，先后在全国各地报刊杂志发表曲艺作品三百余篇。二人转是他创作的主项，占他发表作品的三分之二。主要作品有二人转《夜宿张家庄》、《新婚礼》、《新观画》、《三家喜》、《宝山霞光》(与耿瑛合作)、《回春饭店》

（与耿瑛、甲禾合作）、《白蛇传》（连台本七段）、《铡美案》；单出头《车站服务员》（改编）、《打蛤蟆》（与纪元合作）；拉场戏《红杏花开》、《卖猪前后》等。许多作品经过专业和业余剧团演唱，有一定影响。有的作品编入选集，有的获省、市有关部门奖励。他的作品朴素自然，惯写寻常人家，普通劳动者，歌颂新人、新事、新思想、新风貌。通过一件件普普通通的生活趣事，塑造朴实向上的典型形象，这些人亲切、真实、感人。人物对话生动形象，唱词新巧风趣。二人转《车站服务员》学习了四川谐剧的手法，是大胆探索创新之作。他因病早逝，省内外曲艺家一百余人前往回龙岗革命公墓吊唁。





附　　录





附　　录

民国二年奉天行政公署关于模范说书馆研究班毕业的训令

第一百十七号令

奉天行政公署训令

省城检察厅各观察使县知事

教育司呈案据奉天模范说书馆呈称窃本馆附设评词鼓书研究社第一次研究期满业将研究员马悦卿等五十五名分别等级发给证书在案兹将各该员等年籍等级分数刊登奉天公报令仰各该警察厅观察使县知事即使转令查照该员等果能确遵本置规定改良评词鼓书场施行规则办理应各妥为保护如该员不守是项规则讲演有碍风化准由各属将书场停闭扣除文凭呈请本置令行该馆毕业文凭注销以资勤戒　　此令

中华民国二年四月初五日

附件一　　评词鼓书研究员马悦卿等五十五名毕业等级分数表(略)

附件二　　奉天行政公署教育司公函

敬启者本司筹办改良戏曲馆及模范说书馆现已派定馆长遴聘教员不日开馆惟一时苦无相当房屋拟暂借贵司勤工场房屋先行开办演剧说书亦为一种营业去岁勤工场开办时曾招集女大鼓书在场演唱本司即深佩该场执事能得东西各国发展商场之本意此次本司组织

戏剧鼓书各馆办事者俱上流社会优秀人士所招研习人员亦以学校卒业者为合格各项管理规则亦极严重决不与该场规则冲突且于该场发展计划上不无裨益如承兄准本司当令该馆馆长与该场执事直接商量办法以便该馆得早日开办实纫　公谊此致

实业司长冯　　　　　　　教育司启(印)　中华民国二年五月十七日

民国十二年奉天督军关于取缔戏园书场等规则的训令

事由市政公所呈为拟取缔市内戏园影园书肆书场规则以维风化呈习均悉所拟取缔市内戏园影园书肆书场规则大致尚可应准试办仰即由该公所张贴布告俾众周知并应分令教育厅省会警察厅查照习存此令

训令教育厅　　省会警察厅

中华民国十二年十月二十日

附件

奉天市政公所取缔戏园影园书肆书场规则

一　本所为维持善良风俗诱导正当娱乐对于有伤风化之戏曲影片图画小说唱本严行取缔　二　由本所随时选派视查员前赴各书肆戏园影园书场实地视查　三　本所视查员执行视查职务时以佩徽章为标识　四　本所备有视查表各视查员前往视查时均各领一纸付视查结果填表报告并附加意见送所备查　五　视查员对于戏园影园书场所演戏剧歌曲书肆所售书画欲检查其书籍画本曲本或影片时得向园主提取检阅　六　凡有伤风化之戏曲影片小说唱本等一概严行取缔　七　凡书籍画本曲本影片认有有伤风化者将由本所禁止其演唱既售卖倘仍不遵除禁演禁卖外并处以相当罚金　八　凡戏曲或影片中只有某部分涉入伤害风化毋须全本禁演者视查员得向该园园主酌量提供删改倘仍不遵守由该视查员报明本所除全部禁演外并处以相当罚金　九　凡扮剧人于演剧时其言动有涉及伤害风化者视查员得勒令该扮剧人酌量改善倘仍不遵守该视查员报明本所除禁止该扮演人不准再演外并处以相当之罚金　十　已经本所列举禁演禁卖之戏曲影片书画等不得巧立名目希图渔利再行演唱售卖倘仍不遵由视查员报明本所加重处以罚金　十一　各园演剧须先期欲将目详列呈送本所审查审定后方准刷印报单排演　十二　各书肆须将所售书画种类名称详列一册呈送本所备查　十三　凡书肆有能编著改良新戏曲或唱本等经本所审定合

格由本所发给许可证准予出版专卖　十四　说鼓书者如能演唱改良歌曲唱本经本所视查员检查合格由本所发给许可证准其随意唱演　十五　凡有外投送编辑各种曲本经本所审定发交各剧院随时排演　十六　本戏剧凡市内各书肆戏园影园书场及其他各剧场均适用之　十七　本规则自呈准之日实行

中华民国十二年十月十六日

民国十三年奉天市长关于设立改良书曲传习社给奉天省长的呈文

呈为设立改良书曲传习社拟具简章恭请

鉴核亦遵事案查职所取缔市内书场规则前经呈准施行在案惟根本办法仍须从改良书曲入手查书曲有移风易俗之效力已为举世所公认诚以执斯业者率声集都市游行乡里或演述古昔豪杰之奇事或描写儿女风月之闲情庄谐并作弦歌合奏能使听者心动神移故其影响之巨甚于正言党论普及之势遍于乡曲都市今试就妇人孺子劳工负贩之流执而以问曹操刘备之生平秦桧岳飞之为人皆能详道无遗善为批评若辈本未广读书史饱览典籍其能知往古之事实严为善恶之辩者率皆书曲灌输之力也书曲在社会上之效力于此可见一斑惜自近数年来执斯业者变本加厉渐失正轨侈谈神怪恣为淫靡遂至诲淫诲盗流毒日深即如庚子拳匪之乱市井遇氓众以小说戏曲中之代表人物自命谬托神力煽动排外卒至酿成大乱此亦为识者所共知惟对于此类书曲如能善为指导研究改良当不难成为社会教育最良之工具市政有见于此为维持社会风化计为辅助社会教育计拟即在职所书报社阅览内设立改良书曲传习社招集演鼓书评书男女各艺人分班授以改良书曲并格外教以应用文字及职业上之道德所有花费即由各该人所纳学资拨用不动用公款此种办法对于社会既能收改良风化之功效对于艺人亦可增高其社会上人格之价值一举两得诚为谋社会教育进行之急务所拟是否有当理合检同设立改良书曲传习社简章备文呈请鉴核示遵谨呈奉天省长

奉天市市长兼电灯厂厂长曾有翼(印)

中华民国十三年二月二十五日

附件

改良书曲传习社简章

一　名称　奉天市政公所改良书曲传习社　二　宗旨　以养成演奏改良书曲之艺员为宗旨　三　地址　奉天市政公所后院书报阅览社　四　资格　凡市区内之说书者皆得

入社传习(男女分级教授)　五　年龄　十三岁以上四十岁以下　六　学费　每人每月奉小洋一元　七　课程　各种改良书曲及应用文字暨职业上之道德　八　时间　每星期二四六叁日晚七点上课九点止　九　实习　就各原有书场为实习地点　十　毕业　一年毕业合格者由本所发给证书及许可状准其在市内演唱

民国十四年奉天市长关于成立改良书曲研究会的批复

呈及章则均悉查该生等组织改良书曲研究会以维持风化培养道德为宗旨事属可行应准备案即便遵照办理此批

奉天市长曾有翼

中华民国十四年六月一日

附件一

李庆魁等联名呈请

窃生等自昨年蒙均所招集入改良书曲传习社专授以维持风化培养道德改良书曲各种教育生等虽未收满意效果然对于唱演书曲上颇觉从前改良非鲜而知识上更觉开化不意时与愿违入社将及数月时途兴军因之停课现蒙钧所发给毕业证书凡有传习之资格者方准在市内唱演书曲惟我奉市系人烟荟萃之区而外来之唱演书曲人士日有往来若限以未授有传习之资格不令其在市内演唱实觉严苛否则文违规章生等再四筹思拟以维持办法上能不违公令下可维持一班无传习之人拟请在市内设一改良书曲研究会凡外来之演唱书曲者均应入会研究并准在市内营业所有在传习社毕业各生仍准入会研究藉资深求则与公私两有裨益生等有鉴于此拟就成立研究会组织章则缮摺一并送请伏乞市长大人鉴核审查立会情形可否准予立案之处望速指示遵行实为公便谨呈

奉天市长曾　　附章则一份　　传习社代表:李庆魁　曾常胜　李庆阳　杨荣森　马良臣　赵自新　程化民　赵　璧

中华民国十四年五月二十二日

改良书曲研究会组织及成立会章

第一条　名称　本会定名为奉天市改良书曲研究会

第二条　宗旨　专以维持风化培养道德改良书曲为宗旨

第三条　入会资格以在市内唱演书曲为限

第四条　会期　每月开通常研究会三次遇有特别事项得由会长或召集全体干事三分之一以上之提议呈请市政公所许开临时会开会时出席人员须过全体干事之半方可成立

第五条　会资　凡初次入会者纳会金奉小洋二元,常年会金每人每月一元

第六条　会金用途　凡收入之会金除常年经费另定预算支销外余款储蓄生息俟会金集成多数另置义地一处以作会中人故去葬埋之地并购会所一处均列预算呈报

第七条　会内组织　凡入会者均为会员由会员中选举正副会长二人以得多数赞同者为会长任期三年倘会长在任期中有舞弊及违背会章情事得由过半数会员呈请市政公所查核取销其会长资格随时开会另选之

第八条　会长经理会中一切事务并担任研究事项

第九条　会内分设四部　总务部专司会中一切支出收入　文牍部专司来往文书编辑等事　研究部专司研究改良书曲　调查部专司调查各会员演唱书曲及行动有无违背会章情事

第十条　每部内各设部长一员总理部内一切事宜设干事数员分任部内各项事宜均由会员选充之

第十一条　正副会长及职员均不支薪担任文牍编辑者得给津贴

第十二条　会中收入会金及支出经费每月宣布一次并报告市政公所备案

第十三条　凡入会会员在外演唱书曲倘有不遵本会规则任意讲演有害风俗丧失道德及有关政局各事者一经查实即报请市政公所照章处罚或停止其在市内说书俾资惩儆

第十四条　外来之演唱书曲者须向本会报名请求入会经会中审查合格得加上证明书呈请市政公所发给许可证以便在市内营业

第十五条　凡会中编辑各种改良书曲须呈送市政公所审查许可方准出版

第十六条　市政公所为本会直辖长官会中无论有何事宜须先呈明后方准实行

第十七条　徽章　凡入会会员应发给本会徽章佩带胸前以免冒充而示区别并将徽章样式呈报市政公所备案

第十八条　会址俟觅妥后再行公布本章程倘有未尽事宜得随时呈请增订之

第十九条　本章程自呈准公布日实行

附件二　　　　民国十五年进一步拟定的规则

案奉钧所通知内开查时入夏令气候郁蒸城关书场茶社递渐开张市内演员众多良莠杂其遵守正则以讲演者因居多数而其不知自敛任以淫词荡语以快口者亦在所难免事关社会风化极宜预为弭正该会以改良书曲为职责对于此端则尤宜研求仰即妥拟书曲演员取缔章程呈覆核夺用为标准而资施行特此通知等因奉此敝会遵即审查各种情形加意研究拟就管理取缔各种规则可否之处理合具文呈送伏乞鉴核审查饬知以便施行实为公便　　谨呈

奉天市政公所　　　　计呈规则一份

奉天书曲改良研究会　中华民国十五年六月十九日

谨将拟就管理书曲及取缔各项规则分条列后恭请鉴核计开

第一条　凡在市内唱演书曲不论男女各书员即经入书曲改良研究会应遵守后列各项规则以维风化

第二条　举凡大鼓评书以及杂要等有关书曲者无论本市内及外来之男女书员均应先至本会报到入会说明唱演之书词宗旨有无伤风化之处经会中审查适当时发给会证方准在市内演唱

第三条　市内各书场茶社唱演之书曲应先将每日唱演之书目缮写三份以二份送呈市政公所查验以一份送本会备查后方准唱演(系指小河沿各茶社而言)否则不准唱演

第四条　其书词有当之处须由研究会斟酌改正认为完善后方准唱演

第五条　凡各书馆茶社坤书员不准下场讨钱并不得向座客任意调笑及不正之行为

第六条　由会中各会员推举监查十人任调查义务查会员在演唱时有违犯所定各项规则者准其到会报告由会复查属实呈报市政公所予以处罚其罚金充会办公

第七条　各会员违背规则一次者罚奉大洋一元其不知悔改累犯至二次者罚奉大洋二元犯至三次者除缴销会员证及会章令其出会外并呈请市政公所不准其在市内唱演营业

第八条　监查在外有挟嫌误报或不正当行为时得由会员三分之二出席另选

第九条　凡入会会员不准假会中名目在外滋事否则开除

第十条　本规则自呈准公布之日施行

附件三　　　　民国十七年十一月五日奉天市政公所训令

呈悉该会所请停止工业区不遵约束艺员之营业以维风化各节足证该会关心风纪尚属可嘉惟骤然停止该艺员等营业不免累及彼等生计亦不能不稍顾虑查该会即负有改良书曲之责应即力加劝勉导其入会以便规戒倘仍顽抗不从故意伤风败俗再行照章惩处亦无不可除令第六区随时监查外仰该会即遵照办理可也　　　　此令

附件四　　　　民国十七年十一月二十八日奉天市政公所训令

案查本公所前存改良曲本多种均经审查合格其内容词意多为培养国民观念或改良社会风俗兹捡出八种每种发给该会五十本作补习班参考研究之用合将应发曲本抄单令仰该会即便具领来所领取遵照分发补习班各生参改研究可也　　　　此令

计发曲本单一张《黄天荡》《新庙会》《漆室女》《实业谈》《睢阳城》《河伯妇》《新民国》《钵前一棒》

民国十八年安东市政筹备处关于诸事章则给辽宁省政府的呈文

呈为具送职处暨所属各机关拟定各项章则恭请鉴核备案事窃职处成立以来所有办事细则业依据钧府颁发组织大纲第六条之规定拟定呈奉指令核准施行在案唯查职处原系安东市政公所归并其以前施行各种章则以改组暨时势变迁关系多半不合实用处长当谕令处内各课及所属各机关斟酌原有呈案暨现在情形重新妥为拟定务以适合时宜切于实际期与各项事宜进行无碍为宗旨兹经拟订完竣详加查核尚属完善已分发按照施行除分报民政厅备案外理合检同各项章则备文呈请鉴核备案施行谨呈　　　　辽宁省政府

安东市政筹备处处长陈奉璋

中华民国十八年八月八日

附件

安东市政筹备处取缔戏曲影片图画小说唱本规则

第一条　本处为注重社会教育维持善良风俗指导正当娱乐起见对于有伤风化之戏曲影片图画小说唱本依照本规则严行取缔

第二条　由本处选派视查员随时前往各书肆戏园影园照相馆书场书摊画货商等处实地视查前项视查员暂由市立通俗教育讲演员兼任以省经费

第三条　视查员执行视查职务时以佩徽章为识

第四条　视查员须随将得视查情形并附加意见填表报处备查

第五条　视查员对于戏园影园书场所演戏剧歌曲及书肆画货照相各商所售书画影片欲执行视查职务时得向该主人提出检查

第六条　凡有伤风化之戏曲影片小说唱本图画等一经查出即须报由本处禁止演映及售卖

第七条　凡戏曲或影片中只有某部分有碍风化者视查员得向该园主令其设法删改

第八条　凡说书及扮剧人于说书演剧时其言动有涉及伤害风化者视查员得勒令该说书及扮剧人改善

第九条　凡经本所禁演禁卖各剧画影片书画不得巧立名目再行演唱售卖

第十条　各剧园须将各项戏目先行汇总开列详单报经本处审定核准后始准按核准戏目逐日轮流唱演嗣后倘欲编演新戏仍须随时报经本处核准始得开演

第十一条　凡有由外埠报送及本埠编辑各种歌曲剧本须经本处审定后再行发交各剧园随时排演

第十二条　凡说鼓书者如能演唱歌曲唱本经本处检查合格后得发给许可证书准其在本埠唱演

第十三条　各书肆有能编著小说或改良新戏曲本等经本处审定认为与风化无碍准其在本市内出售

第十四条　各书肆须将所售小说唱本画货等种类名称随时列册呈送本处备查

第十五条　违背本规则者依违警罚法处罚

第十六条　不服本规则第七条第八条之命令删改及改善者除依前条处罚外并禁止其演唱

第十七条　本规则自公布日施行

东北人民政府文化部关于沈阳艺协会员王来君等自愿组成流动宣传队赴鸭绿江一带慰问的公函

东文(戏运三)字第1721号

军区政治部:

沈市艺曲协会会员王来君、张青麟、张树会、刘伯魁等同志自愿组成流动宣传队,赴鸭绿江一带进行宣慰工作,并将号召艺协其他艺人自动参加,具函我部征求同意特抄附原件转达贵部请予考虑王来君同志等请求意见,在目前是否有此必要,应如何决定希函覆我部为荷。

此致

敬礼

东北人民政府文化部

一九五〇年十一月十二日

抄:戏改处、戏改处戏运科各一份

附件一

王来君的请求信

李纶同志:

我们艺协为了反美援朝保家卫国自动要组织宣传慰问队,请求上级指示是否可以。

此致

敬礼

王来君

附件二

王来君给《戏曲新报》编辑部的信

编辑同志:

美帝国主义和他的爪牙进行了罪恶滔天的侵略战争,妄想压倒亚洲人民。美帝是咱全世界爱好和平人民的共同敌人,虽说侵略军在朝鲜依暂时兵力优势,疯狂的屠杀朝鲜和平居民。又想把战争进一步蔓延到我国东北,侵略者是自投死路,今天的中国人民不象过去

了。我们在毛主席和中央人民政府领导下翻身站起，有力量有信心能消灭任何侵略者。近日来美帝飞机连续侵入我国领空，在临江一带杀伤我国同胞，又在渤海一带侦察，可见美帝要把战火烧到我国，侵略者这样魔鬼般行为。中国人民是决不能再容忍了。我们人民解放军的英雄们全在磨拳擦掌，准备着把侵略者打个粉碎。工人农民及各个单位同志全站在自己的岗位上加紧工作。一切为了抗美援朝保卫和平而奋斗。

沈市艺曲协会对于目前时事展开学习讨论，虽说艺人编写了一些反美宣传的新书，我们还觉得不够，为了发挥艺人爱国主义和国际主义精神，要把艺人所有力量贡献给祖国。因为艺人既不能前方杀敌人又不能后方生产，可是艺人有嘴有笔，能写演唱。近来我和艺协会员张青麟、张树会、刘伯魁、祝敏等同志参考了一下。

我们一致自愿地组成流动宣传队，赴往鸭绿江右岸长白山区一带慰问当地的工农部队和农村干部。依艺协编写新东西用大鼓、相声、双黄、评词各种形式给他们演唱，把美军在朝鲜杀人放火的罪行暴露出来，把朝鲜人民热爱祖国展开游击战争到处粉碎美军的辉煌战绩加以歌颂，说明美帝是个外强中干的纸老虎，使长白山区的军民强壮了神经，有把握有决心将美帝侵略者打出亚洲，这是我们艺人应尽的责任。

最近我们准备和文化部文化局领导同志商议一下。只要领导干部同意我们的行动。艺协号召一下就能有几十个艺人自动参加流动宣传小组，那时我们就立刻出发。

此致

敬礼

艺协宣委　王来君　十一月七日

附件三　　东北军区政治部的复函

政函字第一三三号

东北人民政府文化部：

沈市艺曲协会会员王来君、张青麟、张树会、刘伯魁等同志自愿组成流动宣传队，并将号召艺协其他艺人自动参加，赴鸭绿江一带进行宣慰工作。此种抗美援朝卫国热情，极堪嘉勉。惟鸭绿江一带现无集中之部队，且军区后方各医院迫切需要文娱活动，如能到后方各伤病医院进行宣慰，则收效更大。为此特请转知王、张、张、刘等同志如同意到后方各伤病医院进行宣慰工作，希来函以便转告军区卫生部进行布置。

此致

敬礼

东北军区政治部（印）

一九五〇年十一月十四日

东北人民政府文化部关于鞍山禁售有反动内容鼓词唱片的复文

第八二六号

鞍山市文教局：

五月九日第二三三号函悉。关于鞍市个别商店里有播唱反动内容有毒素歌曲唱片，并提出应停止播唱以维风纪的问题，因对禁止播唱之旧流行歌曲与戏剧鼓词唱片的内容不够了解，请即将其禁唱理由说明寄来，以便酌处为荷。

此致

敬礼

东北人民政府文化部

一九五一年五月十七日

附件　　鞍山市人民政府文教局的请示

第二三三号

文化部：

我市的机关街道播音机普遍设立，在推动抗美援朝的爱国主义教育上是起了很大作用：不过最近经我们了解和群众反映，在个别商店里有播唱反动内容的唱片出现，如《满州姑娘》、《送情郎》等。这种具有毒素的歌曲，有损无益，深能引人颓废坠落，我们为了避免这种现象发生，会责成各文化馆，在所在地区范围内，特别是商店、街道进行唱片登记。据目前报来的材料，经研究后，我们除了对大部分的新装唱片多鼓励播送外，认为附后的各种戏剧、歌曲、应该通知有留声机的商店，停止播唱以维风纪。这样做法是否妥当，请予核示为荷！

鞍山市人民政府文教局(印)　　五月九日

附　　禁止播唱的戏剧鼓词等唱片

托兆碰碑　探亲家　嘉禾丰彩　青蛇探路　卖估衣　珠连寨　叹烟花　王婆子骂鸡

劝妓女　六月雪　四郎探母　孝节剧　拴娃娃　三上轿　青楼遗恨　改郎开店　黄氏女　七仙过海　八仙祝寿　花异影　碰碑　李侯爷　桃李争颜　改良数来宝　妓女自叹　奇冤报　马寡妇　哭井　循环报　普天同庆(旧的)　贤贤贤　烟粉计　双怕妻　芙蓉花下死　秋胡戏妻　刘媒婆　拾万金　张王巧配　小放牛　刘金定观星　戏迷　纺棉花　兄妹顶嘴　探情　快元板　乌龙院　苏小小　训徒　反挑眼　白发红颜　乌盆计　发财还家　红柳村　骂玉郎　报菜名　花子巧报　歪讲三字经　不自由婚姻　独木关　都都冤　马振华哀史　学四省话　贱骨头　打游歌　探阴山　孝感天　全德嫁聚　王小赶脚　独占花魁　白兰地　杜十娘　猪八戒　桃花庵　打面缸

东北戏曲研究院一九五一年的工作方针、任务和要点(节录)

根据“百花齐放推陈出新”的方针,东北戏曲研究院目前的基本任务为:一、收集、整理、修改旧有戏曲作品、创作新作品,以供应上演节目。二、在戏曲艺术各方面有重点地、系统地进行研究、实验工作。在可能范围之内,进行戏曲艺术的综合实验,以发展中国戏曲艺术。三、用科学的方法,有计划地培养戏曲艺术人员及戏曲工作干部的青年一代。

各部门五一年下半年之具体实施要点分述如下:一、创作、改编工作:(由创作、改编研究室负责)1.从东北京剧实验剧团、东北评剧实验剧团、东北戏曲实验学校及即将建立的东北曲艺实验组所有的主要节目中以及东北流行的节目中,有重点地选改京剧五种,评戏五种,曲艺三种。2.创作有教育意义的历史剧及现代剧各一个。3.编刊东北戏曲丛书(剧本、理论、工作经验等)六本。二、资料研究工作:(由资料研究室负责)1.收集、整理东北京剧团、评剧团、戏曲学校、曲艺组所有新旧节目,得出定本或录音、进行研究、分类,初步提出问题。2.开始有步骤地收集、整理东北流行的地方戏曲(如蹦蹦等)得出定本或录音。3.购置图书一万册(剧本、曲本、抄本、史料、笔记、戏剧史、说部、历史书、文艺、戏剧作品、理论书籍、政治书籍、戏曲报刊、有关美术、音乐书及其他各种资料)。三、艺术表演研究工作(由艺术表演研究室负责):1.在新旧艺人合作的方针下,围绕新戏与改编戏的导演、演出,有重点、有步骤地研究与改进戏曲的表演艺术。2.有步骤地研究戏曲表演艺术的各种专门问题(如音乐、布景、动作、舞蹈、脸谱、道具、武打、服装、舞台、乐器等),并由本院各实验团体进行实验。四、实验示范工作。1.京剧实验剧团实验排演演出新创作的历史剧二个(包括外地成功剧本一个),改编的剧五个。2.评剧实验剧团实验排演演出新创作的现代剧二个(包括外地成功剧本一个),改编的剧五个。3.戏曲实验学校教育与实验结合,实习演出实验剧一个。总结两年来的工作经验,筹备于五二年增设评剧队及曲艺队。4.曲艺实验组实验演出三个节目。(以下略)

东北人民政府文化部印发东北区内有关违反戏改政策情况的通报

第一四一二号

省市文化厅、局：

全国戏曲工作会议后，关于戏曲改革工作的方针政策，业经中央明确指示，各地文教机关应遵照政务院“关于戏曲改革工作的指示”的精神，认真执行。

一、各地文教机关对于各剧种，应普遍地加以采用、改造与发展，鼓励各种戏曲形式的自由竞赛，促成戏曲艺术的百花齐放，并应以对当地群众影响最大的剧种为主要改革与发展对象。凡有鄙视、歧视或限制任何剧种的态度，都是不对的。

二、目前戏曲工作，主要的应采取积极的以改代禁的方针，对各种戏曲的旧有剧目，其中的不良内容和不良表演方法，应进行必要的和适当的修改，“主要的应当依靠广大艺人的通力合作，依靠他们共同审定、修改与编写剧本”，“一般的不应当依靠行政命令与禁演的办法”。如确因毒素较大修改困难，或无法修改者，应劝告艺人自动停演，或提出具体意见报请本部转呈中央核准停演，各地不得擅自停演或禁演。

三、对各种戏曲艺人，应采取团结教育的政策，使他们在娱乐与教育人民的事业上负起责任。各地文教机关应认真地举办艺人教育并注意在艺人中培养戏曲改革工作的干部。艺人中有品行不良，生活作风不好的，更应耐心的说服教育或予以适当批评。凡有轻视、鄙弃或采取惩罚等粗暴办法的，都是错误的。

四、旧戏班社中的某些不合理制度，应有步骤的加以改革，必须主要依靠艺人群众的自觉自愿。

几年来，东北各地在戏改工作上曾有一定成绩，尤其在一九五〇年三月经中央指示纠偏后，对于戏改政策、方针已逐渐明确，大多能正确执行，因而使全区戏改工作有了新的面貌。

但由于很多有关干部，尚未能认真重视与学习中央戏改政策方针，致违反戏改政策的事情在我东北境内仍严重存在，这种现象极需及时纠正，仅就现有的一部分材料看，近来各地在戏改工作中屡有停演剧种、剧目；鄙弃、限制、扣押艺人及放任自流等现象发生。现将一部分情况印发，供你处参考，望即组织有关干部深入学习政策，进行检查纠正偏向，以提高工作。并要求于十月以前将上述工作进行情况报部。

东北人民政府文化部

一九五一年八月二十九日

附件

东北区内有关违反戏改政策的一部分情况（节录）

……

辽东省内有不少地方行政上禁止艺人演旧的东西，不许要钱如果有人演了戏卖了钱，便被当作犯人看待，有的区政府没收艺人的乐器用具便是一例。有的县文教科长上台当场禁演。有的县扣留了民间书曲艺人的正当收入（演唱所得的粮食酬劳），又扣留了鼓。干部看艺人为二流子，艺人正在排戏，干部把他叫过来给自己唱一段。

辽西省各地的蹦蹦皮影洋片箱等过去大都被禁止活动。开原县文联采取只禁不改，去年十二月当地剧院演出《红娘》、《夜宿花亭》、《貂蝉》、《洞房认父》等戏不允续演，致使剧院不能继续营业，艺人不敢前去搭班。阜新市公安机关怕皮影班演出旧皮影戏管理困难因此公安机关则不准皮影班演出。新民县曾禁演过评戏《大西厢》。开原县九区演蹦蹦戏，当地区政府认为内容旧，结果禁演。双辽县因禁演过多，艺人无法生活，逼得艺人唱老戏报新节目。锦县班在吉塔区演蹦蹦戏《二美夺夫》、《蓝桥》等均被禁。……

沈阳市对书曲艺人的学习曾采用迟到罚站、停演等办法。……这种强迫作风在其他地方也有存在，应予纠正。

东北行政委员会文化局关于从速处理艺人张树会被押有关问题的公函

(54)东文艺字第538号

沈阳市文化局：

我局曾于今年一月廿三日收到中国教育工会沈阳市委员会一月十四日“关于公安人员违法乱纪扣押艺人”来函，同时接到曲艺艺人张树会意见书一件。当时，适我局蒋志明、韩法同志正了解沈阳市对领导管理民间职业剧团的情况和问题，随即就上述来件指示其进行了解，并向你处汇报，建议认真处理，后又一再用电话向你处及市教育工会联系和催促，均答称：正在研究或等待研究处理中，致使问题推拖迄今，已四个多月，尚未得到适当解决，并已在艺人中造成不良影响。为了积极保障艺人的合法权利，鼓励曲艺艺术正常发展，我们希望你处认真负责的对于北市公安分局个别公安人员扣押艺人张树会的有关问

题，立即会同有关部门进行严肃的适当处理，并望于文到后二十天内作出处理。同时，对公安部门在管理曲艺茶社方面的有关问题应取得明确协议以利工作，并将处理经过及结果一并报给我们！

东北行政委员会文化局

一九五四年六月三日

抄送：东北文教委员会、东北局宣传部、东北行政委员会公安局、沈阳市文教委员会、沈阳市委宣传部、沈阳市公安局

附件一　　关于公安人员违法乱纪扣押艺人的情况

民众曲艺社，是在伟大的三反五反运动后，由艺人团体自愿结合组织起来的，原张泽青资方所经营的会明轩茶社租借给艺人后改称为民众曲艺社，艺人为了改进旧的经营管理，发扬新的曲艺经营方针，就在七十余名艺人当中选出张树会为群众代表，领取了营业许可证，并以张树会为名义经理。实质上，他们并非是资方和劳方的关系。

一、民众曲艺社的收入是怎样分配呢？在这个群众团体里面，是不分经理和工友，更不分艺人和会计的，他们是共同劳动，共同合理的分配所得，是不存在任何剥削与雇佣关系的。

二、本年八月节前，张树会同志为了减轻民众曲艺社开支及个人收入能多一些，下午六点至十点去铁西给艺人石文学伴奏，因此晚间就不能照顾业务。当北市公安分局在大会上提出一般茶社经理不照顾业务，张树会感觉对自己有关，就找北市公安分局卢同志谈："我虽然晚间不能照顾业务，为了有人负责，我们已选出一名副经理张宝成照顾业务，你看怎样？"当时卢回答："可以可以，你伴奏去吧。"

三、民众曲艺社现在散座 66 个，茶座 122 个，总计有 188 个座，观众向来没有超过定额人数，但为了改进经营管理、减轻听众的经济负担及解除一些不必要的纠纷，当场内散座满 66 名时，则准许听众坐茶座，不喝茶水也可以，这不仅民众是这样，就是瑞升、董记也是相同，资方经营管理方法确依靠多卖茶座、多收入，倘要不喝茶就不准听众坐茶座，民众曲艺社这种经营方法对资方是不利的，特别是直接影响附近的由资方田瑞山经营的会文茶社，于是田不满民众曲艺社这种经营方式，便向各方面提出意见，通过了北市公安分局卢同志和田瑞山的弟弟（田右文，治保会副主任）等关系，向民众曲艺社实行了种种的限制。根据下列几方面证实北市公安分局卢同志是违法乱纪，不顾政府公安法令，维护资方利益的。其具体材料如下：

1、根据中央人民政府公安部公布，公共娱乐场所管理第 6 条 1 项规定假借他人名义

者，得停止其营业缴销许可证。资方田瑞山却经营了四个茶社(会文、趾祥、福海、龙海有股份)而卢同志早就知道这样情况，并不按条例办事，反而支持，因此造成田瑞山在北市场势气雄雄，对别人说：我吃的开，公安局报许可，我可有办法。

2、根据公安管理规则，第8条1项规定戏剧、影片、歌曲等内容均须经文教部门核准后方得出演。但民众曲艺社出演相声时，卢同志却越权限制出演，并说相声不是曲艺，曲艺就不准有相声，相声就得到会文茶社出演。艺人对卢说：曲艺包括种类很多，相声也是曲艺，在这样情况下卢便限制只准上演五天，每天只准演二场。民众曲艺社经文化局批准上演三场时，卢便告诉治保会进行监视。

3、白仁尔、冯立章艺人，原在资方会文茶社上演，由于和田闹意见被资方田打了两拳，后来两个人就离开了会文茶社，到梨园茶社，卢则不准上演，后来刘伯奎同志请示了文化局批准，上演三天，卢找刘伯奎，和刘吵闹起来，卢问刘说："公安局比文化局多的多，公安局有拘留有警法科，文化局能怎样，梅兰芳晚上演三天，尚小云到期就走了，因为北市公安局未批准，高岗主席警卫员叫我打伤了腿，林枫开车的我打过，你和公安局对抗，你们这帮家伙！"刘伯奎当时反驳说："不是我对抗公安局，我对你有意见，你违法乱纪，包庇资方，受资方拉拢了"，卢私自把他姐夫介绍到会文茶社，并听田瑞山的话，在会文对听众拿出枪威胁人；冯立章教皇姑税务局两个同志学相声，给扣帽子，说拉拢干部下水，令其写检讨书。这还不是违法乱纪?"卢听了态度好一些便说："你对我意见都说出来了，这没有啥，就是我姐夫，也是依靠劳动吃饭，你对我有意见提吧"。

4、保安电影院过去满员超过定额卢就批评，后来卢和保安影院资方蔡经理打了五次猎(去北陵、东陵、塔湾)，以后满员也就不批评了。过去时，有的老百姓卖黑票，经卢查出，没收后便把票送给他姐夫周立直了。

5、张树会从被选为名义经理以来，有过那些错误呢?他自己谈不愿意参加资方经理一块学习，当公共管理规则未公布前，有的人在临时席打过毛衣，放过瓜子盘，也坐过人，这些现象以后都纠正了。公安规则公布后，场内群众打架的事还是有过。

6、张树会从十二月二日午后六时被捕至十二月十一日午前十一时被放出来(满十天)。当张树会被捕以后，艺人思想反映是什么呢？认为卢不得了，公安人员胆大，我们胆小，公安局一个帽子扣起来好不了，因此谈起卢时，谈虎变色，大家就怕他，想离开北市区或沈阳；和民众曲艺社相同的经理张显立、邢宝余要求不当经理，怕卢找小脚押起来，梨园茶社全体艺人想离开沈阳。根据以上现有材料，我们认为卢的违法行为，是不顾我党影响及政府法令的。因此工会向党委提供下列几点意见，希考虑。

1、希党委能够协助我们解决工会有关方面的关系，并划清各单位的工作职权范围。

2、必须将北市区治保会的人员进行一次审查，弄清历史情况加强对治保会的教育。

3、北市公安分局卢这种违法乱纪、失掉阶级立场的行为，应在群众中进行处理，以挽

回我党及公安机关的影响。

4、在总路线的照耀下，为了更吸引广大群众，能够及时受到时事政策宣传教育，经过娱乐活动，减轻工作上的疲劳，就必须减轻经济负担。因此我们提出下面具体改进意见：在劈帐茶社里面，要多设散座达到百分之七十，不劈帐的茶社可设百分之三十散座。

中国教育工会沈阳市委员会

一九五四年一月十四日

附件二　　希将艺人张树会被押的调查处理结果报部

(54)东文艺字第538—2号

沈阳市文化局：

关于沈阳市个别公安人员违法乱纪扣押艺人张树会的有关问题，你处已会同有关部门组织检查组，进行调查处理中。希从速将调查经过及处理结果报送中央文化部。

东北行政委员会文化部

一九五四年七月卅日

辽宁省文化局关于锦州市流动艺人暂行管理办法(草案)的复函

总号215文艺字第16号

锦州市人民委员会文化科：

你们拟的“关于流动艺人暂行管理办法(草案)”经研究后，我们以为流动艺人或流动班社问题，关涉全省问题，仅你市一处安排，恐收效不大。我们的意见是：戏曲艺人的流动问题可在省局六月份所召开的市、县文化科长会议上统一研究，其有关马戏、杂技、曲艺、动物展览、傀儡戏、幻术、武术等流动的班社及个人可暂按此办法执行，但须慎重处理，不宜操之过急。

辽宁省文化局(印)

一九五五年五月二十六日

附件　　　　锦州市关于流动艺人暂行管理办法(草案)

为有效地贯彻"百花齐放、推陈出新"方针,加强对流动艺人的领导和管理,鼓励其改进和提高演出质量,充分发挥各种民族民间艺术的教育和娱乐群众的作用,特制定本办法。

一、凡到本市申请演出或经批准演出的流动职业艺术团体或个人如民间职业戏曲剧团,马戏、杂技曲艺、动物展览、傀儡戏、幻术、武术等均适用于本办法。

二、凡到本市流动演出的团体或个人,均须持有原主管文化(文教机关)的登记证或县以上人民委员会正式介绍信,经文化科验证,公安局登记,共同核准发给证明,按指示场所,批准日期进行出演。但不得涂改或转让,如发现假藉、冒顶、涂改介绍信者,应弄清情况适当处理,对艺人可进行教育,非艺人可收回介绍信。

三、流动职业演出的团体或个人所演出的节目,必须经过文化科的审查,对能予正确表达生活,内容健康的节目加以扶植和鼓励;凡宣传迷信、色情、淫荡和粗制滥造的作品以及形式上丑恶下流和有碍身体健康者,根据程度予以劝阻或禁止出演。节目既经审查确定不得任意增删或变动。

四、各演出团体或个人在演出活动中只能演出既经登记批准的各种节目,并通过节目演出按批准规定的价格进行收费,因此严格禁止利用各种"卖当"方式欺骗蒙诈观众或藉口表演为名从事行商卖药,遇有类似情况发生,根据具体情节,停止其活动缴回登记证,严重者交有关部门依法处理。

五、对关内灾区流动演出团体、艺人应说服与动员他们逐地逐县边演边归的办法,介绍其回乡生产,严格控制他们滥收当地人员、扩大组织常年流动。对一时不能回乡之流动演员酌情予以演出,但必须通过介绍信严加管理和控制,防止盲目流动。

六、各职业流动演出团体或个人,必须遵守政府法令,按规定办理登记,在活动中,遵守规定范围,并按章纳税,在结束前办清一切与演出有关的善后工作,然后开具证明向外介绍。

七、本市有欲组织流动剧团或个人,从事职业艺术活动者,必须持有区政府、派出所的正式介绍信和必要证明文件,经文化科、公安局分别审核报省批准后方能演出。

八、本办法须有关单位协商同意,报请领导部门批准后执行。

九、本办法下达各区政府及公安派出所负责经常检查了解工作,遇有违反本办法的团体或个人可分别报请文化科、公安局进行处理。

十、本办法如有未尽事宜经报请领导批准后进行增删或修订,本办法解释权属于文化科。

辽宁省文化局、辽宁省民政厅关于解决盲人出路问题的联合通知

总号262文联字第16号

(56)民字第16号

各市、县、旗文化(教)局(科)、民政局(科):

据来信及各地反映:目前有许多盲人找到政府,或写信要求协助其解决职业出路和生活困难问题。如锦县十一区盲人陈和龄等六十二人,曾联名上书给周总理。类似情况,在兴城、锦西、绥中、北镇、彰武等地都普遍存在。有些县的文化部门过去曾办过盲人训练班,教说曲艺新段,但,这并不是根本办法。而且,其中也不全是艺人(很大部分,过去是从事卜卦算命等迷信职业的),这是一个社会性的问题。因此,我们对今后处理盲人的意见是:(一)对过去从事卜卦算命等迷信职业,具有一定劳动力的,应由当地政府部门协助其参加农业生产合作社或副业、手工业等生产;(二)无生产能力的,当地民政部门可给以必要的救济但有亲友可投者,应尽力动员其亲友收留,如其亲友因收留盲人而发生生活困难时,当地民政部门亦可酌情予以救济;(三)一部分能够依靠说唱曲艺或演奏民间乐器维持生活者,应由各地文化部门负责,介绍到书曲茶社、剧团,或于农闲期间下乡演出,但应注意加强领导。

辽宁省文化局　　辽宁省民政厅(印)

一九五六年四月六日

抄致:省委办公厅、省委文教部、省文教办公室

附件一　　陈和龄的信《上书周总理》

敬爱的周总理同志:

上书人辽宁省锦县十一区白台子乡荒山堡住民陈和龄,现年三十四岁,贫农成分,本人出身系残疾盲目人(盲目人文曲会代表)。我会共有会员六十二名,联名上书申请党政给以革命上的帮助是我们最盼望的呀。回想自五二年年末,经本县文教部门组织一次,到现在已经四年之久也没有整顿,全体会员现于散乱无张的状态,对我等生活方面迷失道路,有的依靠家庭父兄劳动而维持生活,其中上无父兄下无子弟携老代幼乞食而不能为者,本身又兼残疾,对日常生活经常发生问题者也不在少数,过去上级虽然按政策给以我等的温暖来照顾我等残老孤瞎,仍是朝不接夕月不接年,总之不过解决临时生活问题。我们的祖

国正在突飞猛进向前发展着，人民的生活不断的提高着，祖国是关怀人民的，而我们废疾盲人也不能例外，今后更不能放弃置业不理，回想几年来政府历年拨款来援助我们，来照顾我们可说无微不至高兴透了！

我们祖国正处在经济大建设第四年，在党的领导下在苏联帮助下，不久的就要完成全国工业化，在祖国建设当中需要经济的地方很多，几年来在党的领导下和教育下，使我们不断提高，我们盲目人六十二名经过学习，其中擅长文娱者有三十五人（吹、打、弹、拉、唱），政府给指出一条明路，在党的领导下，往前迈进，我们下决心克服一切困难，来报效国家，尽自己的力量，完成党交给我们光荣的任务，以其早日完成社会主义建设。今后我们决不能坐吃山空，愿到各种不同的岗位上，来替人民服务维持我们今后全家生活。

谨此上书，恳请早日答复。此致崇高的敬礼。

上书人　　陈和龄（印）外六十二人

一九五六年一月七日

附件二

辽宁省民政厅公函

社字九号

辽宁省文化局：

转来盲人陈和龄等来信，要求解决职业出路和生活困难问题。我们意见：在目前六十二人中，除开亲友投靠生活困难者，由当地民政部门予以必要的救济外，对文艺上有一技之长者，应由当地文化部门适当予以解决职业出路。对有亲友可投，应动员其亲友收留。如亲友收留盲人而发生生活困难时，当地民政部门亦可酬情予以救济。

辽宁省民政厅（印）

一九五六年三月七日

辽宁省文化局关于书场茶社的社会主义改造问题意见的批复

总号 478 文艺字第 54 号

营口市文化科：

你科 6 月 26 日函悉。关于对书场茶社应如何进行社会主义改造的问题经我们初步综

合各地情况，提出意见如下：

据我们了解：书场茶社、游艺场等，只有极少数是资本主义性质的，其余大部分设备简陋，资金很少，自己参加劳动。对于这一行业主要应加强领导管理，帮助改进活动内容。并且区别不同性质，分别予以改造；如对一般没有劳资关系以演唱卖艺为生的小型游艺场，仍保持其独资经营，其中要求合营的可给予公私合营名义，但收入仍归他们自己所有，分帐制度可以不变。大型有劳资关系的，应参照对私营商业的改造办法和步骤积极进行社会主义改造。改造办法一般可以采取公私合营，清产核资，定股定息。如系合作性质经营的，仍可保持合作经营方式。

文化部门对所有书场茶社、游艺场，目前主要是加强领导管理，帮助他们提高说唱内容和充实文娱活动项目。以便为进一步改造准备条件。

民间和私营的文化事业企业的领导管理和社会主义改造，主要地要由地方政府负责，请你们对本地方的民间和私营文化事业企业情况加以调查，提出办法，报告当地党政领导机关批准，并在他们领导下统一安排，因地制宜，采取有效措施，逐步地进行改造。你们调查研究结果，如果发现我们上述意见有不妥当之处，望随时告知。

辽宁省文化局（印）

一九五六年七月十六日

抄致：各专署、市、县、旗文化局、科

附件　　营口市文化科给省文化局的报告

辽宁省文化局：

我市茶社现有七家，最大能容三百多人，小的也能容一百五十人以上。在茶社里演出的形式主要是曲艺形式（如大鼓、评词、地方戏等）。现在这七家茶社在社会主义改造高潮中，由于受到教育，都纷纷提出要求，要组织起来成立集体性的茶社（合作社性质），我们考虑也有必要，因此曾与我市党委财贸部和政府商业局研究是否可以进行。根据财贸部和商业局谈，暂时不能确定怎样改造这些行业，需由文化科请示上级指示后再研究。因此特请示省局，请省局研究，对茶社目前是否可以进行改造或如何改进，市文化科又应如何进行管理请急速指示，以便遵照执行为盼。

营口市人民委员会文化科（印）

辽宁省文化局关于
全省民间职业剧团、曲艺班社及流散艺人
工资和经济情况调查的通知

总号633文艺字第65号

各市、县(旗)文化局(科),各专署文教组:

我省民间职业剧团、曲艺班社及流散艺人为数很多,且在群众中有一定基础。随着社会主义建设事业的发展,人民生活水平的提高,剧团和曲艺班社日趋巩固,艺人的生活也有所改善。但由于我省剧团发展不平衡,多数剧团原有基础较差,又受到城市条件限制及种种主客观原因,目前,尚有多数剧团经济困难、入不抵出;有很多艺人维持不了最低生活。因而严重影响了戏剧事业的发展,满足不了群众的需要。

中央文化部最近召开会议,研究对民间职业剧团的安排并结合对特殊困难的艺人进行补助、救济问题。为了做好本省的民间职业剧团、曲艺班社及流散艺人的安排、救济工作,兹随文发去调查提纲,希即组织力量进行调查,整理出材料于9月17日本局所召开的"计划统计会议"上提出汇报,并提出需款数字及安排补助、救济的办法及意见。以便制定方案报请中央解决。

注意事项:

1、调查范围:民间职业剧团(包括重点辅导剧团)、曲艺班社的艺人、其他工作人员及流散艺人,不包括国营剧团以及半职业、业余艺人及茶社职工。

2、此次调查的目的是初步了解基本情况,制定补助和安排的标准、方案,报请中央研究解决,并不是立即拨款。所以先不要大张旗鼓地进行宣传和许"口愿",以免造成被动。

3、调查的材料务求真实,避免夸大和遗漏,并希克期完成,以免影响下一步的安排、救济工作。

辽宁省文化厅

一九五六年九月四日

附件一

调　查　提　纲

一、民间职业剧团(戏曲、话剧、歌剧及卅人以上的杂技)

1、剧团收支情况：

(1)全团总人数？

(2)每月现行工资总数、最高工资、最低工资、平均工资？

(3)是否准备进行工资调整；调整后的最高工资、最低工资、平均工资？

(4)剧团有没有“饭份”制度、每人每天多少钱？

(5)工资制度是：固定工资还是劈份子、死分活评？

(6)剧团内有几名政府派遣的干部？他们的工资那里给？

(7)1958年1至8月总收入、总支出？

(8)演员是否能按时保证发全薪或是发百分之几？

(9)剧团有多少公积金、公益金、或是有多少外债，是否能自给自足？

2、演出设备和演出场所：

(1)剧团自己有没有戏衣箱和其他演出设备？如果是租的戏箱，租谁的？多少钱，够不够用？

(2)有没有演出场所？是专用剧场还是机关俱乐部和礼堂？能容纳多少人？劈帐还是租金、多少？

二、曲艺班社(职业的曲艺、木偶、皮影、杂技、马戏、地方戏等)

(1)有多少曲艺班社？什么形式、总人数多少？收支情况如何？是否能自给自足？

(2)有多少茶社、是否已公私合营、其中从业人员若干？

(3)在茶社演出的流散艺人有多少？不在茶社演出的流散艺人有多少？其演出形式是什么？(如评词、大鼓、戏法。)

三、生活特殊困难急需补助救济的艺人和其他工作人员(民间职业剧团、戏曲班社及流散艺人，不包括茶社职工)：

1、因收入太少而家庭负担过重，不能维持最低生活者(按当地生活水平)，有多少人？其具体情况？

2、主要演员中虽收入较多但因家庭负担过重而造成生活困难者，有多少人？其具体情况？

3、本来可以维持生活，但因生病及意外灾害或直系亲属的生、老、病、死，致使生活造成困难者，有多少人？其具体情况？

4、已失去工作能力，需要养老、救济的老艺人，有多少？如何安排？

附件二　　辽宁省文化厅关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排情况的报告

总号822文艺字第93号

中华人民共和国文化部：

今将我省民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的情况报告在下面：

一、为了作好这次救济和安排工作，更好地贯彻中央关于救济和安排的方针，首先我们对关于对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示，作了较深入的研究和讨论，同时对十月二日人民日报《重视民间艺人》的社论，也组织有关人员进行了学习，通过研究讨论，对民间职业表演团体和民间艺人在我国社会主义文化建设中的作用有了进一步的体会，同时对中央关于救济和安排相结合，推动艺人自力更生、互相帮助和政府的必要的救济相结合的方针，有了较全面的认识，给这次工作的开展，打下了思想基础。

二、根据我省民间职业艺术表演团体和艺人较多，分散较广，活动形式多样的特点，并由于过去情况掌握的不多，所以我们拟定了调查提纲，对全省民间职业艺术表演团体和艺人的经济收入情况，作了全面调查，同时对沈阳、营口、凤城、黑山等市、县作了重点调查。

我省民间职业艺术表演团体和民间职业艺人，过去在各级党和政府的领导下，无论政治上思想上或艺术质量上，都有很大提高，特别是由于今年是合作化的第一个丰收年，加之国家又进行了工资改革，广大人民的生活都有了提高，对文化生活的需要更加迫切了，因此，上座率有了好转，国家又对戏曲、歌曲等七个项目的文化娱乐税、营业税免征二年，因而剧团收入增加了，而艺人的生活也较之过去有了不同程度的改善。从总的情况来看，吃不上穿不上的所占的比重不大。

但是，也有少数民间职业艺术表演团体和民间职业艺人，由于经营管理不善和其它原因，而不能维持最低生活水平，在剧团方面，没有演出服装而长期租用私人服装的为数很多，虽有部分服装但不足应用，并且使用时间过长，几年来剧团无力添购，因而目前已陈旧破毁者，亦为数不少，并且缺乏必要的灯光、幕布等设备。

三、根据上述情况，我们将中央拨给的救济安排款，以三分之一用在艺人生活救济方面，解决了因收入不多而家庭负担过重或收入本来可以维持，但无力换季，同时对在艺术上有过贡献，但现在失去了工作能力而又无人奉养的老艺人，以及因家庭有生、老、病、死

等情况，而致使生活陷于严重困难的人，均作了适当的照顾。我省在40个市(县)进行了救济，救济的总人数约在500名左右。以三分之二用于剧团安排方面，没有演出服装的十二个剧团，拨给了服装购置费、演出服装和必要的灯光、幕布；陈旧不足的十六个剧团，均增添了服装和设备。重点的解决了巡回演出所需要的流动舞台十三个，并对将要失传的东北大鼓和基础较好的地方戏、皮影班社进行了重点扶植。

在计算标准上，是根据各地上报的材料和我们对此次工作试点的结果而确定的。城乡艺人本人及其家属平均每人每月8—12元即可维持，服装按六成新多半箱(评剧团足够用)计算，每个按3500元；布置流动舞台，每个1000元。这次的救济，既照顾了个人的当前利益又作了长远打算。这样，给今后艺术质量的提高和艺人生活的改善，奠定了物质基础。

四、几个具体问题的处理原则

1、剧团外债和艺人个人外债问题：我们考虑到这次救济和安排，是使那些目前吃不上穿不上的艺人，吃得上饭穿得上衣服，使目前缺乏必要演出设备的剧团，在演出设备方面，得到适当的安排，而不是替剧团或艺人偿还外债，又兼剧团的债务，多属是欠房产、电业及主管文化部门的，因此，我们确定剧团的债务，可通过此次帮助添置必要的设备之后，加强对他们的领导，帮助他们扩大上演剧目，提高艺术质量，改善经营管理，从增加收入中逐步偿还，不在此次安排之内考虑；艺人个人的外债，分别情况适当考虑。

2、艺人本人或其家属因病所需要的治疗费、住院费等，如个人无力负担，可适当照顾，一般的不采取包下来的办法。

3、对从事戏法(或魔术)、武术专项的人员，凡以卖糖果、卖药等，为其主要生活来源(即主要职业)，而戏法(或魔术)武术只是卖糖果、卖药的一种招牌，此种半职业艺人均不包括在救济范围之内，凡以艺术为其生活来源，由于收入不足而临时兼营他项者，则包括在救济范围之内。

吹鼓手、盲人：吹鼓手从过去情况和现时情况来看，均属于半职业性质，因而不包括在此次救济范围之内。盲人，以迷信(算命)为主兼搞艺术者，不予救济；过去虽从事于迷信工作，但目前专从事曲艺工作，而生活确实困难者，适当的作了照顾。

现在，这笔专款已于11月2日汇同省财政厅分别下达给市、县了，在11月15日以前救济和安排费，就可发给艺人和剧团。

此次救济补助当中，对流散在偏僻农村的艺人，对国画家及特种工艺艺人，未能详尽的普查，我们现已留出部分救济费，待最近查清后补发。

辽宁省文化厅(印)

一九五六年十一月九日

抄送：省委文教处、文艺处

辽宁省文化局抄转中央文化部对于沈阳市文化局丰富曲艺上演节目的批复意见

总号816文艺字第93号

各市、县(旗)文化局(科):

根据中央文化部1956年10月18日文夏艺曲字第13号通知:为了扩大与丰富曲艺的上演节目,活跃群众娱乐生活,我们认为沈阳市文化局所采取的措施是正确的、及时的。过去因为我们和有些地区的文化主管部门对曲艺艺术的特点和作用认识不足。对曲艺工作照顾不够。因而在曲艺改革工作上,一部分工作同志存在着主观与粗暴的看法、作法。片面的强调节目的直接教育作用,对配合政治任务做不正确的要求。并存在着许多的清规戒律,个别地方甚至还把凡是说唱传统节目的艺人都一律看成是落后的,对很多传统节目采用变相的禁演方法,动员艺人自动停演,致使目前很多地区曲艺上演节目贫乏,单调,已直接影响到艺人的生活和他们的业务的正常开展,这种情况是一个带有普遍性的严重问题,希望各地文化主管部门参照沈阳市丰富曲艺上演节目的办法,组织艺人和有关方面,有计划地丰富与扩大曲艺艺人的上演节目,打破现有的清规戒律,只要内容不是反动和有严重毒素,能使群众起到娱乐作用的节目,就可允许他们上演,有些虽有一些毛病但不严重的节目,稍加修改即可上演。在作法上可分批的进行,首先扩大一批问题较少的节目,然后再研究整理问题较多的节目。同时应对艺人思想教育,启发他们自觉的放弃胡乱篡改、生拉硬凑等不严肃的演唱作风,兹将此意见转发于你局(科),市曲艺节目的上演情况及他们的初步处理办法,以作为开展这一工作的参考。

辽宁省文化局(印)

一九五六年十一月二十日

抄送:省委文艺处、各市、县(旗)委会文教部、地委、专署办公室

附件

沈阳市曲艺节目的上演情况

沈阳市在解放后,曲艺上演节目长期陷于贫乏、单调的状态,传统节目如评书中除三国演义、水浒、隋唐演义等少数书目尚在流行外,大部分都停演了,据统计,仅相声一门就停演了四十多个节目。所以停演的原因,在于改进曲艺节目的工作中和戏曲一样存在着许

多清规戒律，片面、狭隘地要求它成为单纯宣传政策的工具，因之，凡曲艺节目中牵涉过去民族关系的（如相声《满汉斗》、《薛仁贵征东》），有鬼魂出现的、表现好官的、表现爱情的节目，都不分青红皂白的一律被视为是破坏民族团结、宣传封建迷信、颂扬统治阶级、宣扬色情而停演了。大部分以清代社会背景为题材的长短书目也一律被视为“奴隶教育”。在目前上演的节目中还牵强附会地用“唯物”的看法，乱改其中的神话情节，如把许多使用法宝的地方，都采用现在的办法改成为“战术上的布署”、归结为“绊马索”、“陷坑”起的作用，“腾云驾雾”改成为“窜房越脊”、“土遁”改成为利用“地洞”、“地道”有的还生硬的加上一些现代的政治口号……。

同时并要求流传很久的“子弟书”直接联系“兵役法”、“三反五反”等政策宣传，片面地强调艺人说唱反映现代生活的节目，致使有些艺人说唱新节目仅是为了应附场内的“干部观众”，干部一走就“书归正传”，还说他的老节目。由于这样的情况，能演的节目就非常缺乏，不能长期号召观众，艺人就暗中又把停演的书目中的一些情节插入能演的书目中去，如说唱《东汉演义》就暗中插入《三侠剑》、“雍正剑侠图”的一些情节，把马武、姚期都说成了飞檐走壁的侠客，这样偷梁换柱、移花接木的结果，使一些好的传统节目也受到了损害，所以目前上演的节目极为贫乏、单调，同时还存在着一定程度的混乱现象，已使艺人的生活受到很大的影响，使他们的业务不能顺利开展，并使广大群众对文化娱乐生活的要求得不到满足。

沈阳市文化局为了扭转这种现象，决定扩大与丰富曲艺的上演节目，于八月份举行了曲艺节目的内部汇报演出，让艺人把本身所会的拿手节目原盘不动的演出，同时邀请了专家、大学教授、电台、报社、出版界等有关方面和主管部门的干部共同审查，并举行了座谈会，广泛的征求了各方面的意见，经讨论研究后先开放了一批问题不大的节目，对问题多的节目，还将有计划的加以审查，目前广大群众与艺人对这一工作的反映很好。

辽宁省文化局关于开始曲艺登记工作的通知

（57）总号 498 文艺字第 45 号

各市、县（旗）文化局（科）：

根据中央文化部 1956 年 12 月 28 日文钱艺曲字第 22 号关于民间职业曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体、班、档进行登记加强领导的指示，制订了辽宁省民间职业曲艺、杂技、木偶、皮影、二人转等艺术表演团体、流散艺人登记管理办法（草案），此办法业经辽宁省长办公会议研究、批准。为此，决定自本通知下达日起，各地文化主管部门即应按照我

局于本年9月5日召开的曲艺工作会议的精神，对本管区的曲艺、杂技、木偶、皮影、二人转等艺术表演团体、流散艺人开始登记工作。并要求该项工作于本年10月末结束，做出总结，提出今后在管理方面的意见，一并报局。

辽宁省文化局(印)

一九五七年九月十六日

抄送：省委文艺处、省长办公室、铁岭、辽阳、锦州、安东专署

附件一

辽宁省民间职业曲艺、杂技、木偶、皮影、二人转等艺术表演团体、流散艺人登记管理办法(草案)

第一条：为加强曲艺、杂技、木偶、皮影、二人转等表演艺术团体及流散艺人的领导和管理，防止其盲目发展，保障其合法权益，并逐步提高其曲艺节目的演出质量，进一步改革和发展人民的曲艺事业，特制订本办法。

第二条：凡本省职业曲艺(包括各种说唱艺术)、杂技(包括魔术、马戏、武术等)、木偶、皮影、二人转或虽兼营商业，但以表演艺术为主的职业团体、班、档、流散艺人均按本办法规定之手续，于其公布后两个月内，向户口所在地文化主管部门申请登记。

个人登记，经审查确以说唱和表演艺术为主要职业，有必须的业务能力并能维持经常营业演出者。团体登记，经审查有一些组织制度，以经常维持集体演出，并有固定成员者。发给团体或个人演出证(团体登记者，团内成员不进行个人登记)。对现有学员不按登记条件进行审查，可发给学员证明。

第三条：凡属下列情形之一者，不进行登记，对不具备登记条件者，各地文化部门应与当地有关部门磋商，做适当处理与安置：

(1)以经商为主用艺术做招徕手段的人(如以卖药、卖货为主，用变戏法、练武术、耍杂技为招人手段等)；

(2)纯娱乐事业(包括游艺场、耍猴、土电影、以及动物园等)；

(3)以迷信职业为主，不会说唱和演奏的盲人，或不能独立从事说唱艺术者，以及解放后弃行并参加生产和另有生活依靠者；

(4)农村中以农业生产为主的半职业艺人，在农闲期间半职业艺人要求做短期演出时，可由各地文化主管部门，根据具体情况决定演出，但不得盲目向职业化发展，在县内演出时，可持乡人民委员会定期介绍信；出县演出须持县级文化主管部门的定期介绍信。演出结束后收回。

第四条:登记期间和以后,凡新申请登记者,应根据登记条件审查、登记。外省团体和流散艺人要求于我省登记时,除应根据登记条件和当地需要外,尚须取得原所在地文化主管部门的同意,给予办理登记手续。

第五条:凡申请登记的团体和流散艺人,均应填写“登记申请书”一式二份,一寸免冠照片三张,呈报受理申请的文化主管部门审核批准,审核结果,对不够条件的团体、班档,应分别情况给予办理个人的登记。

第六条:凡已取得演出证的曲艺团体,如其中成员因故要求退团时,由团内自行决定,并介绍到当地文化主管部门补办个人登记手续,如再加入团体时,个人登记证缴销;行政事务人员要求退团时,不发个人演出证,可由本单位给以证明信件。

第七条:凡取得登记证的团体和流散艺人,必须遵守下列规定:

(1)遵守国家法令;

(2)于省内、外旅行演出时,均应持演出证为凭。团体分组演出时,可持所在地文化主管部门的临时演出证,到演出地区文化主管部门联系,并接受领导。

违犯上述规定者,当地文化主管部门,按其情节轻重,给以适当处理,直至缴销登记证。

第八条:各地文化主管部门,对已取得登记证的团体和流散艺人除切实保障合法权益外,在其演出活动、业务提高上,应采取有效措施,逐步加强领导和管理。

在登记和管理上,应尊重这类表演艺术传统的业务特点。曲艺艺人是独立的艺术劳动者,他们的活动是轻便灵活、易于深入群众,因此,在组织形式上,应保持其原有特点,不能强调以“集体化”或“合作化”进行合并。杂技艺术特点以班、档活动者居多,对因过于分散而影响其演出效果、收入和生活的艺人,在自愿原则下,可组成一定共和班性质的演出团体;但同时对有单独活动能力而又不愿参加团体的艺人,不应加以干涉。木偶、皮影、二人转艺术从性质上看,虽近于戏剧,但应保持短小精干的传统特点,按其原方式进行活动。

第九条:对已取得演出证的团体和流动艺人,如其成绩优良或工作表现良好者,给予奖励(奖励细则另订)。

第十条:省内各地剧场、茶社在全省曲艺团体及流散艺人登记工作结束后,一律不得邀请或接受无演出证的团体和流散艺人演出(尚未结束此项工作的外省团体和流散艺人除外,但亦应有县以上文化主管部门的介绍信)。

第十一条:本办法自公布日起,开始施行。

辽宁省文化局关于职业剧团和曲艺团体积极参加“五一”节宣传活动的通知

(58)总号170文艺字第25号

各市、县文化主管部门、省直各剧团(院)：

今年“五一”国际劳动节，正当着我国社会主义建设飞跃的发展，全国劳动人民以忘我的劳动热忱和冲天的革命干劲，在工农业生产和其它各个战线上创造出惊人的空前的奇迹，在这种新的情况下，庆祝“五一”节是有着重大的政治意义。为此特向全省各国营、民营剧团和曲艺团体提出如下的要求，希各地文化主管部门督促所属职业剧团和曲艺团体遵照执行。

一、各地国营、民营剧团和曲艺团体要积极参加本地庆祝“五一”节的各项活动，同时要尽速赶排一些短小精悍的节目，除做好剧场、茶社演出外，并要走出剧场、茶社，深入街道，做好街头宣传演出活动，形式要多种多样，灵活深入。关于宣传内容，要根据地方党委的指示来进行。这是转变作风、密切联系群众、密切配合政治的具体表现，各剧团和曲艺团体不得借故演出忙而不积极参加。

二、结合庆祝“五一”节，各艺术团体要组织演职员的报告、座谈或参观，对演职员进行一次社会主义教育。

辽宁省文化局

一九五八年四月二十五日

抄送：各专署、省戏校、省、市、县宣传部

辽宁省文化局关于全省曲艺工作简要情况的通报

辽宁省文化局为了加强对曲艺工作的领导和管理，于1957年进行了曲艺艺人登记。通过登记，对全省曲艺队伍，在组织上进行了整顿。在伟大的整风运动中，各市、县党委和文化主管部门，都进一步加强了对曲艺工作的领导，大部分曲艺团体，都是整风、反右、肃反、打击坏分子等交叉进行。这样，在全省曲艺队伍中，又在政治上、思想上进行了整顿，由于整风运动的胜利，因而在全国工农业生产大跃进中，曲艺工作也是鼓足干劲，力争上游。

在各市、县党、政领导下很多曲艺团体，都紧密配合各时期政治任务，开展宣传活动，积极编演新段、尝试新书，积极上山下乡，加强为工农兵服务。

一、曲艺组织情况

目前全省共有曲艺艺人2000来名，曲种有东北二人转、东北大鼓、西河大鼓、评词、相声、河南坠子、皮影、唐山大鼓等。组织情况大致可分为三类，第一类属于合作社性质，如锦州市、锦西县、北票县等地；第二类是把曲艺艺人组织起来，成立团或队，统一领导和管理，但在经济上仍是属个体经济，即腰包制；第三类是艺人仍是独立分散活动，由艺人组成曲艺联谊会，由联谊会组织艺人学习和社会活动。从这三类来看，我们认为第一类是曲艺组织的较好形式，在经济上是集体经济，这不但是符合社会主义经济形式，同时对艺人的兴无灭资也起到促进作用，争场地现象没有了，艺人之间团结合作加强了；在活动上，由于有统一领导，不但可以有计划地加强为工农兵服务，而且也完全能发挥曲艺形式灵活的特点。事实证明，过去有的人认为曲艺的特点是独立活动，不适合组织起来的看法是错误的。

二、关于上山下乡问题

我省很多曲艺团、队大跃进中都是积极上山下乡，把曲艺送到工农兵面前。在深入农村演出上有三种情况：北票县曲艺社，把全社艺人组成几个组，轮换下乡演出，有计划地调配，即保证了茶社每天三工上演，而又保证下乡演出；锦西县曲艺社组织下乡，是采取定期去不收费办法，即在一定时期，组织演出队下乡进行慰问演出；辽阳县是曲艺团，组织上基本上属于第二类，他们把大部分艺人组成一个演出队，常年在农村演出。以上这三种都是根据当地具体情况，采取不同办法，因而各有其不同特点，但在活动方式上则都是采取灵活、深入，送到工地、田间，和农民一起劳动，休息在田头演唱，在这方面北票县作的较好，他们把曲艺直接送到边远山沟里去，到社里什么活缺劳动力，他们就干什么活，同时在地头演出，鼓舞了农民劳动热情。这样不但演员受到锻练，而且农民也非常满意。各曲艺团、社下乡，演唱内容都是新旧结合，既有配合当前中心工作的小段，也有老书。

三、创作和宣传活动

我省很多曲艺团、社由于经过整风在政治上挂了帅，都能积极配合各时期政治任务，及时编排新段，积极进行宣传活动，在总路线宣传中，共创作了新段深入街头演出434场人次，吸收观众716,850人，其它各市、县深入街头宣传，也较为普遍，而且收到很大效果。如锦西县，街头演出《全家献计》，一位农村老大爷看了，当时就反映说："过去没钱就找社要，总认为没花自己的，这回算明白了，真应该以社为家。"曲艺的形式灵活，编排及时，非常适合深入街头，及时搞宣传活动。今后必须要继续鼓励艺人，抓住创作，发挥曲艺特点，进一步开展宣传活动。

四、关于尝试新书问题

我省很多曲艺艺人，特别是评词艺人，都在积极尝试新书。他们认识到艺术必须为政

治服务，必须说对人民有益的书，因而都积极上演《新儿女英雄传》、《铁道游击队》、《林海雪原》等长篇新书。据了解目前几个市都在搞，这种尝试，是很好的。不但说明艺人的觉悟提高，而且也会促进曲艺艺术的发展，更加密切与劳动人民的联系。在说新书中有两个问题，一个是体验生活和演员思想感情的改造问题，如果不能很好解决这个问题，演出就要受一定影响，与这个问题有联系的是观众问题。因为说新书，观众成分必须要起变化，这就要保证演出质量。主动和工农观众建立联系，才能在新的观众中扎根。鞍山市在这方面较好。该市曲艺艺人杨天荣现在说了《林海雪原》等五部新书。开始时上座率不高，但本人努力研究，决心很大，市领导及团领导都非常支持，因而目前已在新的观众中初步扎下了根，每天收入相当于过去说旧书时的收入。今后准备大力提倡，并及时总结经验加以推广。

我省曲艺工作尚存在如下几个问题：

一、东北二人转是我省的曲种，很受群众欢迎，也较为普遍，但几年来领导管理的很不够，特别是在其艺术发展上，未能加以具体指导和帮助，对原有的传统的精华继承的不够，新的创作改革也不大，在内容上新的也不太多，今后除要全面加强领导外，并准备搞一个试验队，以便推动二人转的提高和发展。

二、在上山下乡问题上，虽然有些市、县做的较好，但还不够普遍。有些地方，还是盲目流窜城市，或坚持茶社演出，不主动不积极想办法深入下去，除了几个较好的曲艺社外，有些地方虽然下去了，也缺乏全心全意为工农兵服务观点，而是茶社不上座了，不得不下去，因而不能直接深入到车间、地头，有的则是拉大队演出，有的节目内容不加选择。今后必须加强领导，以先进带动落后，推广经验，以便进一步贯彻为工农兵服务的方针。

三、目前还有些曲艺团、队，整风运动还未搞彻底，政治帅位还不稳。领导思想还保守，演员架子还未放下来，特别是有些二、三类的团、队，演员的个人主义，金钱观点还很浓厚，因而工作跃进不大，营业情况不好，束手无策。今后对这些团、队，必须把整风运动搞深搞透打破保守思想，加强具体领导，使之大步地跟上来。

辽宁省文化局(印)

一九五八年七月八日

辽中县文教局关于曲艺等新情况的报告

文化局：

根据省局(58)总 96 号文艺字 12 号关于中央文化部召开曲艺工作会议及举行第一届曲艺会演的通知精神，将我县曲艺工作及杂技、木偶、皮影等流散艺人在新情况前后的情

况报去，请查收，并给予指示为盼！

此致

敬礼

辽中县文教局

一九五八年五月二十九日

附件

辽中县曲艺工作及杂技、木偶、皮影等流散艺人在新情况前后的情况汇报

一、我县艺人情况：

我县较为广泛而又经常从事活动的艺人主要是地方戏艺人、书曲艺人较多比重大，木偶、皮影等艺人少而又没有经常组织活动。

一般活动都是依据我县的特点和条件从事季节活动的多，主要是地区小，艺人居住分散，同时他们的特点都不是常住班、社或专业的艺人，多是农民出身的民间艺人，即是艺人而又是生产中的劳动能手，过去是把这项活动在农闲季节当副业搞，因而现在还多是有着这种情况。

54年我县将所有的书曲艺人组成60多个宣传队（大部是失目者），只有他们是从事了职业性的活动。情况是县领导队、队领导小组，以小组为活动单位，经济收入以自给方法的共和组。几年来也培养了二代，带出十多名徒弟，报酬是双方协同商讨。

57年经过艺人登记，已注册在籍艺人，地方戏艺人45名，书曲艺人28名，杂技1名，皮影7名，偶戏1名，经过讨论组成了两个共和性的地方戏组，从事了职业活动。其他艺人仍以生产为主，多是半职业活动。

二、艺人的活动情况：

几年来我县艺人存在着外流现象很大，主要原因：经过考查了解，是由于我县区域小、人口不多，不能集中外地艺人，加之当地艺人少，质量低，条件和基础差不能适应群众要求，并靠大城市工业区近，就促成技术高的艺人外流，质量低的艺人组织起来也很难扩大演出场所。因而就使我县艺人仍旧存在季节活动不能坚持常年职业活动的主要原因。

三、怎样为社会主义建设服务的

我县艺人由于具备上述的特点，在配合社会主义革命和社会主义建设服务的问题上，主要是依靠了他们的积极作用，除组织共和班流动演出外，主要是团结在当地俱乐部中为老师，通过他们辅导了农村俱乐部活动，为广大农村培养了成千上万的新的二代，使农村出现了新的民族的社会主义新文化，将用农村俱乐部的活动普遍地代替了职业班、社的活动。

四、存在问题

当前新情况是职业艺人要求组织常年活动，自发的共和班也时常出现，并出现乱拉业余演员向职业化发展。

他们提出对培养新二代，而感到是解决艺人活动的根本问题没有解决。

活动后的艺人重视业务和企业收入，忽视配合政治中心。辅导群众业余活动的艺人，要求给予适当报酬，对合理报酬问题还存在差的问题，尚须解决。

辽宁省文化局转发文化部"关于全国曲艺会演和曲艺工作会议的补充通知"

(58)总号255文艺字第86号

各市、县文化(教)局(科)、各专署文教办公室：

文化部(58)文刘艺曲字第355号"关于全国曲艺会演和曲艺工作会议的补充通知"，对有关问题作了规定，现随文转发。关于其中几个问题，我们意见如下：

一、节目选拔问题，因中央分配给我省代表名额(10名)和演出时间(60分钟)的限制，应着重选拔短小精悍的优秀节目，特别是反映现实生活和紧密配合当前政治运动的节目，如果确有政治思想性艺术水平较高的长篇优秀节目，每个节目的演出时间最多不超过30分钟也可选报。

全国曲艺会演于8月1日在北京举行，全省曲艺会演预计9月间举行。各地要在这两个会演推动之下，积极地加强节目创作和选拔的领导工作。沈阳市在6月28日举行全市曲艺会演，我们认为，为了加强对曲艺领导、繁荣创作，鼓励和推动为政治为生产服务，同时选拔参加全国、全省曲艺会演节目，各地可根据当地具体情况举行会演或汇报演出是十分必要的。我们建议有条件的市和专署于6月末和7月初举行曲艺会演和汇报演出。

各地选拔节目可分为两部分：

(1)选拔和推荐优秀的最好的节目(数量要少、质量要高)做为参加全国曲艺会演的预选节目。省文化局准备于7月10日在沈阳进行选拔参加全国曲艺会演节目。各地要于6月末把预选节目脚本、登记表、代表名册报省局。(附表)

(2)参加全省曲艺会演节目，各地可同时选拔和推荐。如果不准备选报参加全国曲艺会演节目时，为了准备工作充分一些，各地举行地区性会演时间可晚些。(省曲艺会演办法另行通知)

二、补充通知中称：曲艺会演、曲艺工作会议和曲艺界代表大会同时举行，因代表名额

有限，代表尽可能统一起来。这个问题将由省统盘考虑。

三、补充通知中要求的报部资料，我局曾有过通知，各地应速准备。就我们了解，辽阳县和锦西县最好总结下乡上山为农民演出的经验；锦州市总结帮助艺人提高政治、文化、业务水平等方面经验；旅大、鞍山、抚顺市总结组织领导安排管理方面经验；沈阳市总结创作、整理、改编、培养二代等方面经验。其他各地可根据通知选题总结。总结尽量作到具体生动，文字要简炼。以上材料务于6月中旬前报局，由局统一报部。

辽宁省文化局(印)

一九五八年六月五日

辽宁省文化厅转发文化部关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知

(61)文艺王字第31号

各市文化局、厅直属戏曲剧院(团)、校：

兹将中央文化部"关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知"转发给你处，希按通知指示精神，根据本地区的情况，制订规划、组织力量，进一步加强这项工作。

各地制定的挖掘传统剧目、曲目的规划和已收集到的剧目、曲目资料等副本，应及时报送我厅，并同时抄报中央文化部。

辽宁省文化厅

一九六一年十一月二十一日

附件

文化部关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知

各省、市、自治区文化局(厅)：

建国以来，各地区挖掘和整理戏曲、曲艺传统剧目、曲目工作有很大成绩。有许多戏曲、曲艺传统剧目、曲目已经被记录和保存下来，有些将要失传的剧种、曲种也得到恢复，这为戏曲、曲艺研究工作和社会主义新戏曲、新曲艺的创作积累了极为宝贵的材料；其中有不少传统剧目、曲目，经过整理、改编，提高了思想性和艺术性，已经成为剧团和曲艺团体的优秀保留节目。但是，在挖掘继承工作中还存在一些问题，有些剧目、曲目现在只有个

别老艺人还能记忆或表演，他们年岁已高，一但故去，这些遗产就有失传的危险，必须立即抢记下来，但有的地区还未采取具体措施进行这项工作，有的剧种传统剧目很丰富，还没有组织力量认真进行挖掘，或者只挖掘了一部分剧目就停顿下来，有的剧种传统剧目和表演技巧十分丰富，但由于把过多的精力放在搬演和改编其它剧种剧目的工作上面，以致对本剧种的遗产挖掘记录和整理改编工作反而注意不够；有的地区对已记录下来的剧本、曲本和资料缺乏妥善的保管办法，以致辛勤记录的资料常有散乱丢失，为了更好地挖掘和继承戏曲、曲艺遗产，繁荣戏曲、曲艺创作，使戏曲、曲艺艺术更好地为社会主义事业服务，各地文化部门必须进一步加强挖掘戏曲、曲艺传统剧目、曲目工作，现在提出以下几点意见，请参照办理。

一、挖掘戏曲、曲艺传统剧目、曲目工作主要是：(1)对各种不同的剧种、曲种不同的技术流派和各种体裁的传统剧目、曲目，以及有特点的唱腔、曲牌、表演技术、脸谱、服装、道具等，都应当根据不同情况，分别采用笔记、画图、记谱、录音、照相等方法，认真地如实地记录下来。(2)对老艺人独特的表演技术，和艺术表演经验，应当派人听他们口述，作出记录，有些表演技术无法用文字表达，应当有计划地组织青年认真学习。对有特殊造诣的个别老艺人的卓越表演，有摄影厂的地区可以报经文化部批准后拍摄记录电影。(3)对老艺人所知道的有关剧种、曲种、有悠久历史的戏曲班社、剧团、剧场、书场的史料、艺术创造方面的掌故、口诀、戏曲曲艺术语、名艺人和剧作家，评书家的历史、师承、轶闻以及训练演员的方法等，这些对于研究戏曲史、曲艺史和批判继承戏曲、曲艺遗产都有很大参考的价值，也都要尽可能地记录下来。此外，对于各种手抄本、孤本和现已少见的戏曲书刊，唱本的收集工作，也应当注意。

二、目前在挖掘继承戏曲、曲艺传统剧目、曲目工作方面，有很多工作要做，各地方各剧种、曲种的具体情况多有不同，因此各地区应当根据当地具体情况，区别先后，有计划、有步骤地进行。很多戏曲、曲艺传统剧目、曲目是在艺人中口传心授的，从无记录，必须首先把有失传危险的剧目、曲目从老艺人口中记录下来。在剧种、曲目较多的地方，应当首先集中力量挖掘本地区特有剧种、曲种的传统节目。有些剧种、曲种年代较短，传统节目如果不多，则不要勉强去做挖掘工作，并要防止弄虚作假。有些剧种、曲种传统节目如果大部分已经挖出，则应在继续挖掘的同时，更多注意节目的整理工作。

三、戏曲、曲艺传统节目的唱词、道白中有不少优秀的健康的东西，但是也有不少封建、迷信的思想、低级、猥亵、不健康的情调和文理不通的词句，在记录时，不论是精华部分或是糟粕部分，都应全面地如实地记录下来，先不要随便修改，以便于以后能对剧目、曲目作全面的研究。有关领导部门应向老艺人和记录者说明这样作的必要性，打消不必要的顾虑。对剧本、唱本中个别难懂的方言、土语，记录者应尽可能作出注释，无法写的字，可用拼音字母或同音字代替。对少数民族剧种、曲种的剧目、曲目挖掘工作，如可能，最好用本民

族的文字作记录，然后再进行翻译。

四、记录下来的剧目、曲目资料和搜集到的剧本、唱本，在有印刷条件的地区，应当复印少量副本(如 50～100 部)，作为内部资料，分送文化领导部门艺术研究机关和少数编剧人员研究参考并作为进一步整理加工和改编的资料(每种送文化部两本)；在没有印刷条件的地区，也应当组织人力手抄几分副本保存(每种送文化部一本)。

五、在挖掘传统剧目、曲目工作中，对剧目、曲目口述者和记录者，应给予合理的报酬。此项开支以及进行复印、抄写、录音、照像等所需的工本费，由省、市、自治区文化局(厅)拨款解决。款项可列入年度艺术事业经费预算中。今年不能解决的，可安排几年计划，分年度解决，实在有特殊困难的可由省、市、自治区文化局(厅)作出计划，报请文化部协助解决。

六、各地区应重视剧目、曲目资料的保管工作，对搜集到的剧本、唱本、资料等，各地应指定有关部门专责保管，订出切实可行的保管借阅办法。对已搜集到的剧目、曲目、资料应编目造册，连同剧本、唱本、资料的副本报送省、市、自治区文化局(厅)备案，同时抄报我部(没有印本抄本的可先报目录)。

七、挖掘传统剧目、曲目工作是一项长期的、复杂的、细致的工作，各地文化部门必须加强领导，组织力量(特别要注意发挥艺人的积极性)，有计划地进行，并及时总结经验，经验总结望抄告我部。

中华人民共和国文化部(印)

一九六一年九月十九日

辽宁省文化厅转发文化部关于注意老艺人身体健康的通知

(62)文艺办公室第 3 号

各市文化局、厅直属戏曲剧院(团)、校：

自我厅转发中央文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目挖掘工作的通知”以后，许多地区都积极进行了这项工作。由于近几年老艺人觉悟提高，在进行这项工作中，他们非常热情积极，不辞辛苦。为了保护好老艺人的身体健康，我们建议各地在积极进行这项工作的同时，应注意保护好老艺人的身体健康，并采取具体措施，勿使他们过分劳累、紧张。

辽宁省文化厅(印)

一九六二年一月二十三日

附件

文化部关于在进行挖掘戏曲、曲艺传统剧目、曲目工作中要注意老艺人的身体健康的通知

(61)文艺齐字第1783号

各省、市、自治区文化局(厅):

我部于今年9月20日发出"关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知"以来,许多地区均进一步积极地进行了这项工作,老艺人在这项工作中非常积极、热情,大批将要失传的传统剧目、曲目和表演艺术不断地被挖掘出来。这些成绩的取得,对于今后进一步繁荣戏曲、曲艺艺术将会发生很好的作用。但是,在进行这项工作中,由于近几年老艺人觉悟提高,对此事非常积极热情,传授徒弟,口授材料,日以继夜,不辞辛苦,同时也有个别地方要求过急,布置工作过多,以致有些老艺人感到精神紧张和身体过度劳累,对这一现象,如不及早注意,将产生不好的后果。为此,我们建议:各地今后仍应继续积极进行传统剧目、曲目的挖掘工作,但进行工作时,务要注意保护好老艺人身体健康,向老艺人及帮助老艺人进行挖掘工作的同志们说明这样做的必要性,并采取具体措施,勿使他们过分劳累紧张。

中华人民共和国文化部(印)

一九六一年十二月九日

辽宁省文化厅、共青团辽宁省委、辽宁省军区政治部关于开展今冬明春农村文化艺术工作的联合通知(节录)

(62)文办文字第45号

(62)总号97青委字第76号

辽政宣字第422号

各市文化局、团市委、军分区政治部:

我省广大农村,在贯彻执行党中央的"十二条"、"六十条"和党在农村的各项政策后,

调动了广大农民的积极性，农业生产力正在较快的恢复和发展，集体经济日益巩固；农村形势大有好转，与此同时，农村群众文化艺术活动也有所开展。根据党的以农业为基础的发展国民经济的总方针，和党的八届十中全会精神传达贯彻以后，国家要从各个方面集中更多的物力、财力、人力支援农业、支援人民公社集体经济。农村知识青年将不断增加，广大农民群众对文化艺术将有新的要求。文化工作必须面向农村，把支援农业放在首要地位。要动员各方面专业的文化组织的力量下乡上山，为农民群众服务。同时，也要适当地开展业余的群众文化艺术活动，鼓舞生产积极性，推动生产。为此对我省今冬明春农村文化艺术工作做如下通知：

一、今冬明春农村文化艺术活动的内容，是深入地宣传贯彻党的八届十中全会精神，积极地配合国际主义、爱国主义和社会主义教育。推动增产节约运动的开展。为进一步巩固人民公社集体经济，发展农业生产服务；促进民兵工作"三落实"加强国防建设，各级文化行政部门、各级团委和各级人民武装部门应该密切配合，动员专业文化组织和业余文化组织，围绕上述内容，积极地、实事求是地、因地制宜地开展农村文化艺术活动，特别是搞好春节期间的文化艺术活动，配合拥政爱民、拥军优属工作的开展，使广大群众欢欢乐乐的过好春节，从而提高群众的政治思想觉悟，鼓舞发展生产干劲，以推动冬季生产，扎扎实实地开展增产节约运动，争取明年农业生产有个更好的收成。

二、所有的专业文化艺术团体和文化事业部门，都必须把支援农业，巩固人民公社集体经济，为农业生产服务放在首要地位。并根据自己的业务特点制订出支援农业的计划，积极地深入农村，为农民群众服务。

1、各级专业艺术表演团体，应把深入农村演出作为重点任务突出起来。曲艺团体从现在就应该深入农村去演出。省、市其他艺术表演团体在春节前后至少要安排一个月的时间轻装分队下乡到那些粮食、经济作物重点产区去演出。县剧团应以更多的时间到公社、生产大队去演出。省、市话剧团深入公社演出有困难时可以到县城演出。下乡演出的剧目，要有现代剧目，也可以有传统剧目，并适当安排反映民兵内容的剧目既要给农民以艺术欣赏的机会，也要对农民进行社会主义教育。所有剧目必须保证质量，严禁反动和黄色剧目上演。

2、(电影、出版、文化馆等略)

三、按照"业余自愿、小型多样、勤俭办事、为政治为生产服务"的活动方针，和需要与可能的原则，开展好农村群众业余文化艺术活动。在总结经验的基础上，因地制宜地运用过去那些行之有效的文化宣传活动形式开展活动，特别是在春节期间，要把那些小型多样的业余文化演出，民间秧歌、图书、板报等群众喜闻乐见的、简便易行的文娱体育活动开展起来。以满足广大群众的需要和爱好。

在今冬明春的一段时间里应允许皮影、二人转、木偶戏等民间艺人搞一些演出活动。

但要加强对民间艺人的管理，定出个合理的价格，正确运用他们的力量，活跃农村文化生活。

四、在开展文化艺术活动中，必须注意发扬勤俭节约、艰苦朴素的优良作风。必须看到，农村形势虽然有了好转，但是目前困难还很大；需要集中力量搞好生产，争取早日恢复和发展农业生产。因此，一切文化艺术活动，只能有利于农业生产，有利于巩固集体经济。严格禁止动用集体的资金、物资演戏；严格禁止给社员加派征购负担演戏。业余活动必须因陋就简，充分利用现有设备和物资条件。严格禁止业余剧团邀角、请老师和购买戏装、用品。专业文化艺术团体下乡演出时，必须特别注意：不准有任何特殊，不准多吃多用，不准铺张浪费。一定要和农民群众打成一片。

五、(以下略)

辽宁省文化厅　　共青团辽宁省委员会　　辽宁省军区政治部(印)

一九六二年十一月二十六日

抄报：省人委、省委宣传部、中央文化部、共青团中央、总参、总政、沈司、沈政

抄送：辽宁人民广播电台、辽宁日报社

附件

辽宁省文化厅关于开展今冬明春农村文化艺术活动中应该注意的几个问题

(62)文社文字第 49 号

各市、县文化(文教)局：

根据一些市、县文化主管部门的报告，和最近我厅组织有关人员深入一些市、县、公社以及生产队，对农村群众文化艺术活动的调查了解，由于农业生产取得了较好收成，农村知识青年增加，农村群众性的文化艺术活动正在日益活跃。它对活跃群众文化生活，提高群众政治思想觉悟，鼓舞发展生产干劲，巩固人民公社集体经济，以及推动当前冬季生产和增产节约的开展等方面都起了一定作用。但是也出现了一些问题，主要是：

一、某些业余文艺活动，特别是业余剧团坚持业余原则不够，片面强调需要，排演大戏，演出活动过多，个别的影响生产，误工记分的现象比较严重，据旅大、朝阳、盖平等地区反映，不少业余剧团排演了"审诰命"、"鸳鸯被"、"铡阁老"、"三看亲"、"洪湖赤卫队"、"苦菜花"、"战斗的青春"等大型戏剧，而且表演质量不高，有的在内容上也不够健康，金县友谊公社的一个业余剧团从春节到国庆节演出 120 多场，其中 90%是到外公社、外生产队演出，演员和群众都有意见，喀左县水泉公社有一个业余剧团今年曾多次到外公社、外县

和到内蒙演出，有时出去一百多里，一连演出二、三天。有的写黑板报也记工分，得利寺有一个生产大队今年给业余剧团演员记了8000多工分，核现金1200元。

二、民间半职业艺人活动日益增多，个别的业余剧团和黑剧团也进行收费，而且有些艺人到处流窜活动。成员复杂，活动内容也不够健康，很多是内容淫秽、荒诞、恐怖的，有的甚至散布封建迷信和反动思想的。一些地区的地方戏班、皮影班，以及个别业余剧团，到处流动演出，要钱要粮大吃大喝无人过问。建平县小墙公社业余剧团演戏，花钱500多元，粮500多斤。凌源县今年有80多个皮影班活动，演出时除管吃管喝外，一般收费是30—100元不等，而且有的成夜演出，个别的竟演出“大劈棺”、“五更寒”、“八月十五杀达子”等内容很坏的节目。盲艺人活动更较普遍，他们多是白天算命，晚间说书。旅大、本溪等地并发现了由外地来的或由城市职工、社会闲散人员组织的黑剧团在农村活动。

三、由于今年我省农业生产收成较好，农村经济生活好转，目前一些地区拿钱拿粮、甚而杀猪宰羊请剧团、皮影班演出，搞业余文艺活动劲头很大。某些基层干部认为“丰收了，粮食多了，花点吃点，占些生产时间不在乎”，铺张浪费的思想正在滋长。

上述情况看出，由于近年来各地对农村群众文化工作缺乏领导，群众文化活动自发自流的现象比较普遍。上述一些问题虽然有些是个别的，但是很严重，并且有发展的趋势，必须迅速予以制止纠正。为此，希望各地文化主管部门要切实加强对农村群众文化工作的领导，认真贯彻执行最近省厅、团省委、省军区政治部“关于开展今冬明春农村文化艺术工作的联合通知”外，并应注意以下几个问题：

1、必须看到，当前农村形势虽然大有好转，但是进一步发展农业生产仍是一个需要全力以赴的艰巨的任务。由于几年来我省受灾较重，群众在生产和生活上还有不少困难。节约人力、物力、财力发展生产，加快社会主义建设事业，是国家和人民最根本最迫切的要求。因此，农村文化艺术活动，必须注意贯彻厉行节约，勤俭办事的原则。应该是在不妨碍农事活动，不增加农民负担的条件下，组织开展不需要多开支钱粮，而受群众欢迎的文化娱乐活动，特别是在开展群众业余文化艺术活动上，活动规模不宜过大，以免增加公社的非生产性开支。在内容方面，要配合宣传贯彻党的八届十中全会精神，配合国际主义、爱国主义和社会主义教育，配合增产节约运动，为巩固人民公社集体经济和发展农业生产服务。农村业余剧团要认真执行国务院的规定，不准作营业性演出，不准到外地演出，不准铺张浪费，不准脱离生产。非经县批准，公社和生产大队不得带业余剧团外出进行联欢，慰问等活动。市、县公社一律不要举办业余文艺汇演。

2、必须明确群众业余文艺活动的目的性，要认真贯彻“业余自愿，小型多样”的业余文化活动原则，应当看到，群众主要任务是生产，业余文艺活动必须服从生产。因之，开展业余文艺活动不应采取强迫命令的方式，不应妨碍生产。应当利用节假日和业余时间进行。群众业余文艺活动的组织形式，活动方式，要因地制宜，要从方便群众，适应群众的生产和

生活需要出发，不应强求一律。应当根据群众的需要与可能，做到积极适当，从实际出发，能搞什么活动就搞什么活动，要从不同群众的不同要求与爱好出发，注意开展那些简便易行的文化娱乐活动，如小型娱乐晚会、故事会、小演唱、读书、读报、歌咏、游艺以及宣传鼓动活动等。同时，也不能片面要求多种多样，不顾条件，不问效果，单纯追求形式，没有条件办业余剧团的生产队，不应勉强搞剧团。农村业余剧团应尽量不排演大型节目，要坚决制止搞业余活动记分等偏向的发生。

3、必须加强对民间职业艺人的管理、教育工作，严格取缔黑剧团活动。各市、县、公社都应对民间半职业艺人活动制订出一些具体管理办法，对其活动范围，收费标准，根据本地区情况加以规定，所在地方戏、皮影、木偶……以及民间盲艺人的活动，首先应在公社登记批准，如需在县内活动者必须经县文化部门批准，限定其只在农忙之后的一定时间，一定地区活动，一律不准出县，收费标准原则上可根据如班内行头的好坏，艺术水平的高低，人员的多少以及目前各地实际收费情况，取其中等或低等为宜，具体由县掌握。同时，要采取适当方式，如召开座谈会等，组织他们学习有关材料，加强对他们进行党的文艺方针政策教育，对其上演节目，县和公社要负责加以审定，内容反动的应予禁演，对盲艺人的封建迷信活动应予限制。发现外地或本地区组织的黑剧团活动，要立即协同有关部门及时加以取缔。力争我省农村文化娱乐活动的内容健康无害，有益于群众的身心健康，切实起到教育群众和活跃群众文化生活作用。

4、各级文化行政部门和文化事业单位必须切实加强对农村群众文化工作的领导和辅导工作。事实证明在农村社会主义文化阵地稍有削弱，资本主义、封建主义的残余思想就有所发生和滋长。因此各级文化行政部门应当组织力量注意做好对农村文化工作的调查研究，同时向领导请示报告，主动取得党委的领导，认真贯彻党的各项方针政策，及时发现和解决问题，县文教局在今冬明春特别是春节期间，要有专人经常研究和解决农村群众文化活动中的问题，文化事业特别是艺术馆、文化馆要认真吸取过去的经验教训，加强对群众业余文化艺术活动的辅导，加强对群众文艺活动材料的供应和推荐工作。同时，也要根据本身条件做好一些直接为农民服务的工作，注意研究总结群众业余文化活动的经验教训，从而保证我省农村群众文化活动适应当前形势的需要正常健康地开展。

另，希望各地随时把你们地区农村群众文化艺术活动中的经验，问题和工作意见，报给省厅。

辽宁省文化厅(印)

一九六二年十二月二十八日

抄报：中央文化部、周桓书记、王梓木副省长、省委宣传部、省委农村工作部

抄送：各市、县委宣传部

沈阳市文化局
关于在春节期间组织一百五十个文艺轻骑队
到农村演出和开展服务活动的报告

(63)沈文办殿字第21号

省文化厅：

为了贯彻省厅"关于配合农村社会主义教育开展今冬明春农村文化工作的通知"进一步深入地开展农村文化活动，向农村输送社会主义新文化，巩固农村文化阵地，我们除了根据省厅指示，全面安排今冬明春农村文化活动外，准备根据农民的传统习惯，在春节期间组织一百五十余个演出队、服务队、电影队，于旧历初五，分别到全市九个县和郊区农村演出和开展服务活动，掀起一个农村文化活动热潮，造成一个轰轰烈烈的声势，现将我们的具体安排报告如下：

一、市、区、县剧团组成六十三个轻便的演出队，分赴九个县和郊区农村演出，其中：市京、评剧院各组织三个队；市话剧团、杂技团各组织一个队；市曲艺团组织三个队；区、县评剧团、曲艺团每团组织二个队，要求演出队下乡演出的剧目必须密切配合农村社会主义教育，多演配合农村阶级斗争，反对封建迷信、反对买卖婚姻的节目，尽量多演现代戏，适当选择演出优秀的传统剧目，为了减轻农民负担，演出队将贯彻"三少"原则，即做到"人员少、道具少、收费少"。人员一般不超过二十人(主要艺术人员必须参加)节目以中、小型为主，分成小队后，收费适当降低。

二、组织二十个文化服务队。要求各区、县文化馆在今冬明春至少要组织一个文化服务队，运用各种文化宣传工具，采取多种多样的形式到农村开展文化宣传活动，服务队由文化馆为主联合其它部门的力量组成，每队人员十五人左右。服务队可吸收少量政治可靠、思想进步、作风正派，并有一定艺术水平的社会青年(未升学的高、初中毕业生)和民间半职业艺人参加。有社会青年和民间半职业艺人参加的服务队是临时性的，可聚可散。为了搞好服务队的工作，我们拨给区文化馆四百元，县文化馆五百元，做为服务队的化妆费和路费。服务队一般不收费，如有民间半职业艺人参加，拨给的经费不敷开支时，可少收一些作为民间半职业艺人的补助费。对社会青年只负担旅费和伙食补助费，不另给报酬，在服务队结束时，根据其工作表现给予少量物质奖励。

三、组织七十二个电影队在春节期间大力开展放映活动。并且要加强影片的宣传，提高放映质量。在农村上映的影片一定要适合农民的需要，尽量多选择一些反映农村现实斗争的故事片和有关农业生产技术、卫生知识、反对封建迷信等内容的科技片在农村上映，

同时要努力做好影片内容的宣传工作，加强映前宣传和映中解说，让农民看懂、看好电影。此外还应通过幻灯、文艺演唱、曲艺等形式，配合社会主义教育和当地中心工作，开展宣传活动。

此外，文化馆、艺术馆，在春节期间大力开展辅导工作，帮助建立农村俱乐部和各项业余文艺组织，培训业余文化活动骨干，供应或推荐文化宣传资料和演唱材料。并且在此期间总结出一、二个俱乐部的经验，一、二个业余剧团的经验和培训业余文化活动骨干的经验。图书馆大力发展农村借书组、流动站和背书下乡等活动，帮助有条件的生产大队和生产队恢复和发展一些农村图书室或阅书小组，开展图书流通和阅读指导工作。新华书店及时地向农村发行年画、农家历、歌片、剧本、唱本等文艺材料，博物馆组织一定力量到农村搜集阶级斗争的文物。

同时，加强文化市场的管理。坚决取缔农村的黑剧团，认真领导和管理民间半职业艺人，严格禁止印刷灶马、天马等封建迷信品、控制销售市场。对内容有政治错误或与当前政策不符的书画，也要控制其流通和销售。

以上安排妥否，请指示。

沈阳市文化局

一九六三年十二月二十六日

主送：省文化厅

抄送：市委吴书记、宣传部、市人委张市长

辽宁省人民委员会批转省文化厅关于黑剧团活动情况和处理意见的报告

辽(64)文字 52 号

各市、县(区)人民委员会：

省人民委员会同意省文化厅关于黑剧团活动情况和处理意见的报告，现批转给你们，请认真贯彻执行。

黑剧团的活动多在春节、农闲季节、偏远的山区和我们工作薄弱的地方。各地发现黑剧团时，要就地认真清查处理。同时教育当地干部和群众，防止和杜绝黑剧团的流窜，积极开展群众业余文化活动和组织专业剧团下乡演出，以代替他们的非法活动。

辽宁省人民委员会(印)

一九六四年一月二十三日

抄送：文化部、东北局宣传部、省委、省文化厅、公安厅

附件

辽宁省文化厅关于黑剧团活动情况和处理意见的报告

(64)文艺王字第4号

省人民委员会：

黑剧团的活动，在我省各地都有发现，并有发展之势。在锦州地区发现有“河北省吴桥县罗屯公社罗屯生产队评剧组”，在朝阳地区发现有“锦州市新兴曲艺评剧队”，在沈阳地区有“宽甸县地方戏剧团”，在抚顺地区有冒称的“抚顺评剧团”和“姚千户剧团”、“沈阳深井子剧团”等等。其它如书曲、皮影、杂技、魔术等零散“卖艺”活动就更多了。

这些所谓“剧团”的成员十分复杂。其中有少数是爱好文艺的农民或民间流动演员；有些则是被职业剧团精减、下乡甚至开除的不适于从事艺术活动或品质恶劣的人；还有算命先生、社会渣滓，有些“剧团”是被四类分子操纵网罗起来的。如冒称“抚顺县评剧团”的，就是由抚顺市新抚区一个在押坏分子从阜新等地网罗起来的。现仍被监督劳动的赵湖贵，是本溪市的伪满警察，趁溪湖杂技团撤销之机，把他的两个老婆子和孩子(其中有一个在省戏校学习)拉出来，组织了黑班，到处流串，并曾去河北霸县演出。他们以冒名私造信件或通过私人关系，采取“磨”、“泡”、“骗”等方式非法流动。其内部也很混乱，互相倾轧，乱搞男女关系，酗酒赌博，甚至借演出为名而进行投机倒把活动，招谣撞骗，到处白吃、白喝、乱拿钱。如河北省的吴桥县罗屯黑剧团，仅在锦州义县五个生产大队就吃掉粮食一千零二十斤，收包场费(每场二十五元)七百七十五元。有些生产队还给他们杀羊、做豆腐。

他们的演出质量很低，剧目很坏，舞台形象恶劣。演员赤膊上台，信口开河，胡诌乱扯，卖弄噱头，宣扬资产阶级色情和封建迷信思想。连《刘罗锅私访》、《黄爱玉上坟》等一些禁演已久的坏戏，也都上演了。

黑剧团的活动，不仅有害人民的身心健康，影响集体经济，引起了广大劳动人民不满，同时也在冲击我们革命的文艺阵地，影响社会主义文艺阵地的巩固与扩大。显然这是当前阶级斗争在文化战线上的一种反映，不能等闲视之。

过去我们对黑剧团的活动，虽然采取了一些措施，起了一定作用，但由于认识不足，审批手续不够健全，控制不严，因而使他们钻了空子。目前看来，在我省一些偏僻山区和农村文化活动比较薄弱的地区，黑剧团的活动，从公开到隐蔽，仍然十分猖獗。

为了适应阶级斗争的需要，加强革命文艺战线，巩固和扩大社会主义新文艺阵地，必

须对黑剧团采取坚决的态度，予以取缔。为此，提出如下处理意见：

一、各地接待未经正式签定巡回演出合同的艺术表演团体时，应认真履行验证手续，严格检查。凡外省、外市、外县的剧团要求演出时，必须有本省、本市、本县文化行政机关的正式介绍函件，方准演出。不合乎手续的，一律不准邀请或接待。

二、黑剧团一经发现，立即取缔，禁止演出活动。凡黑剧团在市、区或县镇活动的，由市、区或县镇文化行政机关负责处理；在农村活动的，由公社一级组织负责处理。生产大队和生产队发现黑剧团活动时，要立即报告公社。

三、各级文化行政机关和公社在处理黑剧团的组织和人员时，要区别情况，慎重对待。首先要查清其组织、人员的政治面貌和来历去向，如黑剧团的操纵者系四类分子或屡教不改的违法乱纪分子，严重的要协同公安部门予以法办；对确系流散在社会上的职业艺人，应进行说服教育，并按“辽宁省曲艺流动演员登记管理暂行办法”和取缔所谓“戏曲流动演员”的规定精神，妥善处理；对一些混充职业艺人的精减下放人员，应说服动员其回原籍参加生产劳动；对一些民间半职业艺人，未经登记批准而从事演出活动的，应动员他们向县文化行政机关申请登记。

四、各地在取缔黑剧团的同时，要按照业余、自愿、需要、可能的原则，结合生产，配合中心，积极、稳步地把农村业余文化活动开展起来，尤其要组织好专业艺术表演团体和其他文化单位，上山下乡为农村服务。

各地要通过适当机会，向基层单位、生产大队和生产队的干部和群众，传达贯彻这一报告的精神，充分说明取缔黑剧团的意义及其利害关系，发动基层干部和广大群众自觉地抵制和揭发黑剧团活动。

以上意见如认为妥当，请批转各地贯彻执行。

辽宁省文化厅（印）

一九六四年一月九日

辽宁省文化厅请审批和颁发“辽宁省曲艺流动演员登记管理暂行办法”

（64）文艺字王字第5号

省人民委员会：

目前我省现在集体经营的曲艺团二十九个，杂技团四个，二人转九个，皮影班、社九个，木偶剧团一个。由于曲艺传统的业务特点和活动特点，迄今为止，仍有约五百名左右的曲艺流动演员（过去称之为流散艺人或零散艺人），从事个体的、分散的班、档活动。对这些

艺人和艺术表演团体，曾在一九五七年按照中央文化部的指示，进行过登记和管理。但随着国营和集体经营事业的发展，近年来对个体的曲艺流动演员的领导和管理有比较严重的放任自流倾向。从一九六二年曲艺团体调整精简和部分国营团体改制以后，曲艺流动演员的队伍不纯，非法活动的情况日趋严重，如不及早进行清理和整顿，对国营和集体经营艺术队伍的巩固，对城市和农村社会主义文化阵地的巩固，都将产生不利的后果。现经东北三省文化局（厅）艺术工作联席会协议，为了统一步调，共同草拟了"曲艺流动演员登记管理暂行办法"，以便加强对现有曲艺流动演员的领导和管理，调动积极因素，抵制消极影响，使他们更好地为工农兵、为社会主义服务，为补充国营和集体曲艺事业的不足，做出应有的作用。

（暂行办法略）

辽宁省文化厅（印）

一九六四年一月七日

抄送：中央文化部、东北局宣传部、省委宣传部、省公安厅、省曲协

附件一

辽宁省人民委员会的通知

辽（64）文字 213 号

各专员公署，各市、县（区）人民委员会，省文化厅：

现将"辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法"颁发试行。试行中如有什么问题或意见，请报省文化厅。

辽宁省人民委员会（印）

一九六四年四月二十二日

辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法

第一章　总则

第一条　为了加强对曲艺流动演员的领导和管理，使他们更好地贯彻执行为工农兵服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、推陈出新的方针，特制定本办法。

第二条　本办法所称曲艺流动演员，系指分散在社会上的个体艺术工作者，并符合本办法第二章第四条规定的条件的人员。他们在不妨碍国营和集体经营的艺术事业巩固与发展的条件下，按本办法规定，经过登记批准，允许演出。

第三条　曲艺流动演员必须认真执行国家的政策法令，服从当地文化行政机关的领导，接受演出所在单位的行政管理和业务指导。

第二章　登记

第四条　凡以曲艺、二人转、杂技、魔术、木偶、皮影的表演和伴奏为职业，并符合下列各项条件者，方准登记。

1、政治历史清楚，遵守政府政策、法令者；

2、确系职业曲艺艺人，以从事曲艺为生活依靠，连续艺龄一般在五年以上者；

3、曾经拜师学艺，能独立演出，节目内容健康，并具有较高的艺术水平者。

第五条　凡有下列情形之一者，不予登记。

1、曲艺、杂技等艺术表演团体的在职艺术人员和学员。包括未经上述单位同意，擅自离职者；

2、以杂要为招揽手段，借以卖药、卖货者，以及从事要猴、动物园、游艺等非属艺术表演活动者；

3、被管制分子和被剥夺政治权利者；

4、由于其他原因不适于登记者。

第六条　曲艺流动演员必须在本办法公布后三个月内，持户口及有关证件，向户口所在地的市、县文化行政机关申请登记，经审查合格，发给"辽宁省曲艺流动演员登记证"，方准演出；不合格者，如再演出，严加取缔。

第三章　演出

第七条　曲艺流动演员参加曲艺团体或茶社演出，须签订流动演出合同，并经当地文化行政机关批准。

曲艺流动演员按合同规定期限演出期满后，演出所在单位应对流动演员提出意见，填在"辽宁省曲艺流动演员登记证"内。

第八条　曲艺流动演员赴外地演出，必须提出申请，经当地文化行政机关审核批准。赴外省演出，须经省文化行政机关批准。

第九条　曲艺、杂技团体、茶社、农村人民公社的各级组织和其他任何单位，都不得邀接无"辽宁省曲艺流动演员登记证"的个体艺人演出。

第十条　曲艺团体采用曲艺流动演员为固定演员时，须经当地文化行政机关批准，并缴销"辽宁省曲艺流动演员登记证"。

第十一条　外省曲艺流动演员来我省演出，须持该省演出证件，并执行本办法各项规定。

第四章　报酬

第十二条　曲艺流动演员的演出报酬，由演出所在单位和流动演员双方协商议定。

第十三条　曲艺团体和其他任何单位，均不得以高价邀接曲艺流动演员。曲艺流动演员在农村演出，不得额外向群众索取报酬。

第五章　义务

第十四条　曲艺流动演员必须努力演出表现社会主义革命、社会主义建设和革命历史题材的新剧目和曲目。坚持上山下乡，深入农村，为农民服务。

第十五条　曲艺流动演员必须积极参加政治和业务学习，努力改造思想，不断提高政治觉悟和演出质量。

第六章　附则

第十六条　对曲艺流动演员努力说新唱新、积极上山下乡、为农村服务，有显著成绩者，应给予表扬和奖励。对有违犯本办法各项规定者，要根据情节轻重，分别予以批评、警告和缴销"登记证"等处分。

第十七条　本办法如与中央规定精神有抵触者，以中央的规定为准。

附件二

辽宁省文化厅关于试行"辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法"一些有关具体工作事项的通知

各市、专文化(教)局、各县(区)文教局：

省人委最近向各地人委和专员公署颁发了"辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法"(见辽(64)文字213号文)，请你们按此办法对职业曲艺流动演员进行一次登记和清理工作。现将登记工作中有关事项通知如下：

一、通过口头的方式，或将"辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法"缮写清楚，张贴在曲艺活动场所，向曲艺流动演员进行全面的传达和宣传登记的意义。

二、在登职工作中，必须查清申请登记者的政治历史、书目曲目和艺术水平。政治历史不清楚，艺术水平很低，书目曲目有严重毒素者一律不发给"登记证"。

在登记工作进行同时，应密切取得公安、民政、人民公社等有关部门的配合和协助，以便比较清楚地了解艺人的政治面貌。

三、注意划清职业艺人和非职业艺人、民间半职业艺人的界限。凡是进行季节活动的农村半职业艺人以及从事业余活动的或冒充职业演员的非职业艺人，一律不予登记。

四、盲艺人确有艺术特长，无其他职业，家庭生活困难者，凡符合登记者管理试行办法第二章第四条规定者，可准予登记。

五、为便于工作，各市可将登记的具体工作交由县、区文化行政机关负责办理。但批准

权属于市和专署文化行政机关。

六、登记者应一律填写“辽宁省曲艺流动演员申请登记表”(样式附后,由各地自行油印复制)三份。其中,一份留登记所在地文化行政机关,一份报市(专)文化(教)局,一份报省厅备案。此表应逐级填写审批意见。不合条件者,可不报省。

七、登记结束,请各市、专文化(教)局将审查合格的流动演员申请登记表及全部名单报省厅备案,届时将由省厅按名单发放“辽宁省曲艺流动演员登记证”(此证已印好,待发。发时,收成本费六角)。

八、流动演员申请登记经审查合格,应缴销其能够证明演员身份的一切证件后,方可发给新“登记证”。

九、在“登记证”发放以前,各地应将审查合格的流动演员集中起来,进行一次短期训练。训练主要内容是:(一)国际国内形势和阶级斗争;(二)党的文艺方针政策的教育。通过训练,提高他们的阶级觉悟,鼓励他们说新唱新、上山下乡的积极性,启发他们自觉地清理旧书目和旧曲目。

十、希各市、专文化行政机关,于七月底汇集本地区的流动演员登记表及名单报省,力争于八月末结束发证工作。

请随时将登记情况和问题告诉给我们。

辽宁省文化厅

一九六四年五月三十日

抄报:省人委文教办公室、省委宣传部

附件三

辽宁省文化厅关于试行“辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法”的补充通知

(64)文艺王字第22号

各市文化局、各专署文化局、各县文教局:

一九六四年四月省人委颁发了“辽宁省曲艺流动演员登记管理试行办法”以后,全省各地陆续开始了登记工作。进展情况大体上是正常的,但也存在着进度不一致和登记条件解释和掌握不够统一的问题。在工作进行中,对于在文化革命迅速发展的形势下,曲艺流动演员的职业化是否有利于文艺队伍的整顿和有利于加强文化市场的管理,有些地区提出疑问。现将有关登记管理工作的目的、意义和具体工作方面的注意事项,补充通知如下:

(一)进行曲艺流动演员的登记,目的是为了适应文化革命的新形势,清理和整顿流散

在社会上的个体曲艺工作者队伍，经过比较严格的政治、艺术条件的审查，对其中一些确系职业艺人、政治历史清楚、一贯奉公守法、节目内容健康、有独立演出能力和较高艺术水平的曲艺流动演员、进行登记发证以后，加强对他们的领导和管理，以便更好地组织他们深入工农兵，深入实际斗争，改造思想，说新唱新，努力为工农兵服务，为社会主义服务。

(二)从这一积极意义出发，要求各地抓紧进行这一工作，并且在登记工作中十分注意向艺人反复宣传登记的目的和意义，反复进行形势、任务和阶级斗争的教育，防止和纠正单纯为登记而登记的消极做法。对于那些准予登记的曲艺流动演员要做好思想教育和政策宣传工作，对于那些被淘汰的曲艺流动演员，在工作中尤其要避免简单粗暴，以耐心细心的态度做好说服教育工作，教育他们充分理解党和政府的政策一如既往，没有任何改变，教育他们认清形势，充分理解登记条件所以从严，是为了适应社会主义文化革命的需要。同时，还要和教育部门商量，尽量做好就业安置和生活安排等工作。在登记结束、批准曲艺流动演员从事职业演出活动以前，各地还必须将他们集中起来，进行短期的政策训练和社会主义教育，说服和鼓励他们说新唱新，坚决走社会主义的道路。

(三)关于曲艺流动演员的登记条件，各地仍应切实按照省人委颁布的登记管理试行办法第二章第四条和第五条规定执行。特别要认真进行政治历史条件的审查，政治历史一时弄不清楚的，一定要协同有关部门弄清楚、证实其确无重大政治问题时，方可准予登记。对曲艺流动演员的就业、身分，也必须调查清楚。登记办法第二章第四条第二款规定的“确系职业曲艺艺人，以从事曲艺为生活依靠”这一登记条件的具体解释，应该是：在一九五七年曾于我省登记并由政府发证许可演出，以及近几年来经当地政府承认，通过一定的组织手续准许流动演出的艺人。至于有些自称职业曲艺艺人，但始终未被政府承认，私自流动演出者，不予登记。艺术条件的审查，必须经过考试。办法中第二章第四条第三款规定的“节目内容健康”，也包括对说口的要求。对于那些能够说新唱新有一定思想觉悟，一贯表现较好，对党的方针政策有所理解的流动演员，即使艺术水平较差，也应优先登记。对于那些目前还不能说新唱新的旧艺人，不要一概排斥，而要分别情况，慎重对待，只要符合登记的其他各项条件者，在一般情况下，还应准予登记，登记后，逐步教育和改造他们，使他们成为坚决走社会主义道路的新人。

(四)关于盲艺人，凡过去非职业曲艺艺人，而是以从事封建迷信活动为主，以说书为招徕手段者，不予登记。对那些过去确系职业的书曲艺人，不从事封建迷信活动，并且符合登记条件，弃行后家庭生活确有困难者，则应予以照顾，准予登记。

(五)希各地抓紧进行登记工作，最迟于今年十一月底，由各市、专文化行政机关将本地区的流动演员登记表及名单汇集报厅(请将“登记证”应用的艺人一寸免冠相片同时寄来，没有寄的立即补寄)。今年年底以前要结束发证工作。在省厅统一发放“登记证”以前，为了使已登记的曲艺流动演员在此期间能够维持生活，各地区应通过一定的组织手续，规

定演出地点和期限，准许他们从事临时性的演出活动。

请随时将登记情况和问题告诉我们。

辽宁省文化厅（印）

一九六四年十一月六日

抄报：省人委文教办公室、省委宣传部

辽宁省文化厅转发锦州市文化局关于演出剧目、曲目情况的通报

（64）辽文艺王字第21号

各市（专）文化局、各县文教局：

现将锦州市文化局关于演出剧目、曲目情况的通报转发给你们。

在反复传达和贯彻主席对文艺工作的批示以后，特别是最近传达全国京剧现代戏的精神后，至今仍有一些剧团演出旧戏和坏戏，这种情况反映了在文艺战线上，尤其在戏曲（包括曲艺、地方戏）部门中，阶级斗争依然存在。在社会主义文化革命日益深入发展的时期，要么坚定无产阶级的文艺方向，要么坚持其资产阶级的文艺道路，两条道路的斗争，两种世界观和艺术观的斗争，已经是壁垒分明，不容有丝毫含糊。

希望各地严格检查一下剧团上演的剧目和曲目情况，并将情况和问题及时反映给我们。

辽宁省文化厅

一九六四年十一月五日

附件

锦州市文化局的通报

（64）锦文艺字第45号

各县文教科（局）、市直属艺术单位：

今年以来，我市区所属各艺术表演团体，均积极响应党的号召，排练演出了许多革命现代戏的曲艺节目，出现了大演现代戏和曲艺节目的新局面，基本上是以革命的现实斗争生活和工农兵的英雄形象，以压倒的优势取代了过去长期占统治地位的帝王将相和才子佳人，使戏曲舞台真正成了向人民群众进行社会主义教育的阵地，如锦州市京剧团，到目

前为止，已排练演出了《四川白毛女》、《龙江颂》、《花为谁开》、《红嫂》、《送肥记》、《谢荣策》等十几出现代戏，其他各团也排演了《会计姑娘》、《向阳商店》、《南海长城》、《霓虹灯下的哨兵》等，市曲艺团从十月一日在市内全部停演了旧书目，上演了《红岩》、《苦菜花》、《野火春风斗古城》、《桥隆飙》、《赤胆忠心》、《烈火金钢》等新书，有的县也停播了旧书。这些现代戏和新书，题材广泛，内容丰富新颖，形式体裁多样，大都以鲜明的阶级观点反映各条战线上的阶级斗争和人民内部矛盾，因此，演出后使广大观众从中受到了革命传统教育、社会主义思想教育和阶级斗争的教育，成为鼓舞群众劳动热情和革命斗志的力量，切实发挥了戏剧、曲艺的"团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人"的战斗作用，因而得到了广大观众的拥护和好评。但从各剧团上报的"月份演出情况报表"和我们了解的情况来看，目前仍有单位对戏剧、曲艺的教育作用认识不足，重视不够，没有切实地执行党的文艺方针政策，特别是自市委宣传部传达贯彻中央举办京剧现代戏观摩演出期间有关领导同志的报告、讲话，以及省文艺座谈会报告以后，还出现演出坏戏和旧书目，有的比重很大，这不能说不是一个问题。如有的剧团还大量演出《盘丝洞》、《天河配》、《张羽煮海》、《貂蝉》、《玉堂春》、《红娘》、《窦娥冤》、《孔雀东南飞》、《碧玉簪》、《佘赛花招亲》等等旧戏。曲艺方面《大红袍》、《大五义》、《明英烈》、《杨家将》、《大隋唐》等也正在演出，个别的还在说《济公传》呢！所有这些剧目，都与今天时代的要求很远，不符合文艺必须切实地为社会主义时代的工农兵服务，为无产阶级政治服务，为阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动服务，为巩固和发展社会主义经济基础服务的要求。为了切实地贯彻党的文艺方针政策，更好地发挥戏曲这一阶级斗争的有力工具，希各地文化主管部门，对近期演出的剧目，应加以审查，并对今后各剧团和曲艺社上演的剧目和书目，要严加审查和管理，对于那些与今天时代要求不相适应的应加以控制上演，坚决杜绝帝王将相和才子佳人在舞台上出现，使戏曲正常地、健康地沿着党指示的方向前进，真正使戏曲舞台成为社会主义教育的有力阵地。

一九六四年十月二十日

辽宁省文化厅、曲协辽宁分会关于举办新曲艺汇演大会的请示

(65)文艺王字第5号

中共辽宁省委宣传部并周桓书记：

我省广大曲艺工作者，在贯彻执行毛主席对文艺工作的两次批语指示精神以后，曲艺舞台上出现了一个全新的面貌，即反映现实生活斗争的新曲目，逐渐代替了帝王将相、才

子佳人的旧曲目。这是一个根本性的变化。但是，目前曲艺团体存在的问题仍然很多，主要问题是：曲艺队伍的思想革命化没有跟上去，因而艺术上的革新也很少成效；在新曲目当中，真正塑造工农兵英雄形象的作品还不多，有时，从节目单看，演出的全是新曲目，但在舞台上出现的真正英雄形象却不多。这一方面是文学脚本的问题，另一方面也因为演员本身的思想还未得到很好的改造，同英雄人物的思想感情有距离。加之舞台作风不正，以致歪曲破坏了英雄形象。甚至还有个别团体、个别演员，仍不断演出一些宣扬封建迷信、色情淫秽的坏曲目。

为了有力地促进曲艺队伍的革命化，发展社会主义的曲艺创作，推动曲艺艺术的革新提高，从而成为“团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人”的战斗武器，充分发挥其文艺尖兵的作用，有必要举办一次全省规模的新曲艺汇报演出大会。此次汇演大会，辽宁省文化厅与曲协辽宁分会拟于今年十月中旬在沈阳举办。现将新曲艺汇报演出大会方案报上，请审阅批示。

辽宁省文化厅　曲协辽宁分会（印）

一九六五年四月七日

附件

新曲艺汇报演出方案

一、时间：从一九六五年十月十五日至十一月五日。

二、人数：参加汇演人数三百人。

三、曲种：参加汇演的曲种以二人转、评书（革命故事）为主，并适当地全面照顾其他曲种。

四、曲目：参加汇演的曲目，要求以反映我国十五年来社会主义革命和社会主义建设的伟大成就为题材范围。为突出体现曲艺的文艺尖兵作用，特别提倡反映当前现实生活斗争的曲目。参加汇演的作品，以本地区最近创作的新作品为主，也可选近一时期本地区创作的优秀作品重新加工参加演出。

五、表演：在表演方面，要进一步贯彻执行党的百花齐放、推陈出新的方针，在继承传统的基础上进行革新，使传统的民族形式能表达社会主义的新思想、新内容。坚决肃清荒谬怪诞、低级庸俗等不良的作风。

六、演出单位：以市和专署为单位组成演出团，每个演出团参加汇演节目，各按一个晚会准备。重点县可单独演出。节目不足一个晚会的可参加大会组织的综合晚会。二人转专场每场不超过二十五人；书曲专场每场不超过十五人；综合晚会每场不超过三十人。各市和专署在选拔所属地区专业团体节目的同时，要注意选拔业余的优秀节目，各市、专区

推荐的业余优秀节目，由汇演办公室统一安排，作二至三场演出。特邀沈阳军区前进歌舞团曲艺队作示范演出一场。

七、演员条件：参加汇报演出的演员，必须是政治思想好、作风正派，有一定的艺术水平或具有培养前途。流动演员生病、怀孕、带吃奶孩子的演员，不能参加。人员名单于九月二十日以前报曲艺汇演办公室。

八、曲目审查：参加汇报演出的节目单和文学脚本，须在七月底以前报汇演办公室（设在曲协），其中属于紧密配合当前任务，时间性特别强的曲目，经汇演办公室同意后，可以在八月底以前上报。

从八月五日到九月二十日为曲目审查时间，审查日程表另发。不经审查的曲目，一律不能参加汇演。经审查确定参加汇演的曲目需印脚本二百份交汇演办公室作大会资料。

辽宁省文化厅、曲协辽宁分会关于举办全省新曲艺观摩学习会的通知

（65）文艺办字第19号

各市文化局、各专署文教局：

为了繁荣我省社会主义的曲艺创作，促进曲艺艺术的革新提高从而有效地发挥曲艺在社会主义革命和社会主义建设中的尖兵作用，特举办辽宁省新曲艺观摩学习会，观摩学习会主要是训练各方面的业务骨干，交流推广优秀的新曲目，以促进曲艺工作的革命化。

一、日期及学习内容

十月十七日报到，十八日正式开始，预定一个月左右。

这次学习会将突出政治、强调革命化，主要是学习毛泽东思想和党的文艺方针政策，解决曲艺工作者的思想革命化问题。

学习会分三个阶段：

第一阶段大约七至十天，通过听报告，学习文件、座谈讨论，深入学习毛主席文艺思想和党的文艺方针政策。

第二阶段大约廿天左右。通过内部观摩演出，交流曲目，交流经验，以及研究曲艺艺术的革命化问题。

第三阶段由内部观摩演出中选拔优秀节目于学习活动结束后组织汇报演出和公演。

二、参加者条件及名额分配

这次学习会只限市、县曲艺演出单位中政治思想好、历史清楚的各方面的业务骨干参加，确定你市名额为　　人（不包括国家干部）。

附去参加人员审查登记表由各市县负责审查填写，报到时带来。

三、学习会组织

(一)学习会设领导小组，下设办公室分秘书、组织、学习三处。

(二)各市(地)分别组织观摩学习团，设团长一人。人多的团要酌配副团长一、二人。下设组织、学习(兼管观摩演出)，生活秘书各一人，人多的团还可以分若干组各设组长(兼职)一、二人。

(三)学习会期间成立临时党(团)总支，各团成立临时支部，各市(地)可由宣传部统一介绍临时组织关系，并委派专人负责(可兼职)作党团工作。

各团的政治思想工作，由各市自行负责，因此必须配备足够的较好的干部。

四、经费

各曲艺团成员的工资补贴、差旅费和伙食补助由大会负担。

五、注意事项

(一)报到时带文学脚本二百本，有曲谱者附曲谱。

(二)各演出单位根据具体情况准备并带来下列四项或其中一项材料：

1、组织活学活用毛主席著作的经验，个人学习毛主席著作的心得。

2、上山下乡为农民服务和改造思想的经验。

3、组织创作和艺术革新的经验。

4、在旧社会苦大仇深而现在表现较好的老艺人的诉苦发言。

(三)学习会在沈阳市委党校举办，参加者要自带行李粮票和洗脸用具。(地址在皇姑区崇山西路辽大西侧由南站乘十路公共汽车在辽艺下车)

(四)十月十三日召开筹备会各市派生活秘书一人参加，十三日上午八时以前到沈阳市委党校报到。

辽宁省文化厅(印)

一九六五年十月六日

抄报：省委宣传部、省人委文教办公室

辽宁省文化局关于一九七三年分片文艺汇演的通知

辽文字[1972]1号

经省委批准，自三月五日起至四月下旬的期间内举行辽宁省一九七三年分片文艺汇演。现将汇演方案发给你们，望参照执行。

辽宁省文化局(印)

一九七三年二月十六日

附件一

关于辽宁省一九七三年分片文艺汇演方案(节录)

几年来,在省委和省革委会的正确领导下,我省文艺路线的批修整风和斗、批、改取得了很大的成果,群众性的文艺创作广泛开展。省直表演团体和各市、地宣传文化主管部门积极组织力量,认真抓创作,一九七三年元旦前后,各地都创作、试排和演出了一批戏剧、歌舞、曲艺等新节目。

为了进一步贯彻执行毛主席的革命文艺路线,交流我省文艺战线批修整风和斗、批、改经验,促进我省文艺事业的繁荣,推动文艺更好地为巩固社会主义经济基础服务,迎接全国的文艺汇演,经省委批准,于一九七三年三月上旬至四月下旬举办全省分片文艺汇演。

一、汇演的指导思想

这次汇演,以批修整风为纲,坚持为工农兵服务的方向,以革命大批判开路,以革命样板戏为榜样,以塑造工农兵英雄人物为根本任务。通过汇演,推动各文艺单位的批修整风和斗、批、改运动不断深入发展,提高广大文艺工作者执行毛主席的革命文艺路线的自觉性,通过汇演,检验各文艺单位在批修整风和斗、批、改运动中所取得的成果,并通过艺术实践进一步发展这些成果,发扬严肃认真、一丝不苟的作风;通过汇演,大力繁荣文艺创作,交流这方面的经验,提高创作、导演、表演、音乐和舞美工作的思想和艺术水平。

二、分片汇演的地点、参加单位和时间

全省文艺汇演分三片进行,每片十五天左右,具体安排是:

南片:旅大、鞍山、营口、辽阳、沈阳京剧团和省歌舞团,从三月五日开始,在旅大市举行;

西片:锦州、阜新、盘锦、朝阳、昭盟、沈阳歌舞和省话剧团,从三月二十日开始,在锦州市举行;

东片:本溪、抚顺、丹东、铁岭、沈阳评剧和省京剧团,从四月五日开始,在本溪市举行;

三、参加汇演的范围和剧目要求

参加汇演的单位,必须是市、地级以上专业艺术表演团体,昭盟各旗县的乌兰牧骑和阜新、喀左县宣传队如有好剧目也可以参加。

各市、地参加汇演的节目,原则上为一至二个晚会,最多不超过三个。一定要注意质量。各演出团的组成,只限于参加演出节目的演员人员,人数一定要严格控制。

参加汇演的剧目,必须是自己创作的。节目的内容,要求认真学习革命样板戏的创作

经验，正确贯彻党的"古为今用，洋为中用"，"百花齐放、推陈出新"的方针，采用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，努力塑造工农兵的英雄形象，积极反映社会主义革命和建设的现实生活及革命历史的斗争生活，参加汇演剧目的形式不限，戏剧(包括京剧、话剧、歌剧和地方戏)、歌舞、曲艺均可，要大、中、小型相结合。

汇演期间，观摩汇演所在市部分业余宣传队的优秀节目。

(以下略)

辽宁省文化局

一九七三年二月十五日

抄发：各市、地(盟)文化局及省直文艺单位；

抄报：国务院文化组、省委办公室、省革委会宣传组、办事组；

抄送：沈阳军区政治部宣传部、辽宁军区政治部、新华分社、辽宁日报、省电台、沈阳电视台、出版社、留局十份、存档二份共印：45 份

附件二　　有关举办创作学习班的安排意见(草案)

全省专业文艺团体分片汇演已于四月二十九日结束。根据省委关于进一步提高作品质量的指示，拟将三片汇演节目，经过各市地就地加工后，以细水长流的方式自七月开始，分期分批地安排来省作汇报演出。在汇报演出期间，同时举办专业创作学习班，总结、交流经验，加工修整作品，进一步提高作品的思想和艺术质量。

一、分批汇报演出的指导思想是：以路线为纲，深入开展批林整风，坚持为工农兵服务方向，贯彻"双百"方针，以革命大批判开路，革命样板戏为榜样，以塑造工农兵英雄人物为根本任务，推动文艺战线斗、批、改深入发展，提高广大文艺工作者执行毛主席革命文艺路线的自觉性，从思想政治上、艺术创作上提高锻炼队伍，大力繁荣社会主义文艺工作，使文艺更好地为工农兵、为社会主义、为无产阶级政治服务。

二、来省汇报演出的节目，拟以分片汇演时各演出团、观摩组，工农兵评论组推荐的较好节目(即辽宁省文化局所发辽文字[1973]23 号文件附件[2]调演剧目情况所列举的剧目、节目)为基础，本着省委提出的少而精的原则要求，选出七、八个晚会，其中大致是：歌舞晚会三个，话剧晚会二至三个，戏曲晚会二个，曲艺晚会一个。根据发展情况还可有所增减。凡参加分片汇演的较好节目，从现在起都要抓紧进一步修整，提高作品的思想、艺术质量。几个大型话剧、戏曲，都有较好的基础，应努力加工提高，其中优秀者可陆续来省汇报，时间可以灵活些。有些作品，虽未参加汇演，但思想、艺术质量确实都好，也可来省汇报。节目安排的具体方案，视情况逐步商定。

三、来省汇报演出及时间安排。考虑到各地文艺团体下半年下乡演出任务较重，拟以

剧种、节目、演出团体相对集中为原则，分歌舞、戏剧、戏曲、曲艺等三轮（或四轮）依次于七、八、九月（或延至十月）来省汇报演出。七月歌舞，八月话剧，九月或延至十月戏曲、曲艺来省汇报演出。

每个晚会彩排一场，汇报演出一场。请省领导审查及文艺工作者观看并听取意见。汇报演出后，在沈阳市公演，一方面，征求工农兵意见，一方面担任演出执班。

四、与歌舞、话剧、戏曲、曲艺来省汇报演出的同时，举办各专业创作学习班。以汇报演出的剧目、节目为教材，进行路线教育；交流创作，表导演等各方面经验；讨论研究创作中间的问题；结合学习革命样板戏的创作经验，采取三结合的方式，进一步加工、修改作品。时间，每个学习班大约半个月左右。人数，每个班三十人左右，参加人员，除参加汇报演出节目的作者，编导外，各市地盟可有一、二名有关创作人员参加（具体名额议题另行通知）。

五、由省宣传组文化局领导同志组成调查汇报演出学习班领导小组。下设秘书组及歌舞、戏剧、曲艺三个专业小组，进行日常工作。

一九七三年五月二十三日

辽宁省文化局关于举办曲艺、二人转调演的请示报告

省革委会宣传组：

几年来，在毛主席革命文艺路线指引下，我省的曲艺创作演出活动，有了一定发展。经过今年全省分片文艺汇演，各地宣传文化主管部门，对曲艺创作和演出都比较重视，积极组织力量加工、修改参加汇演的较好作品，并创作了一批配合现实斗争的新作品。为此，我们抓住这个时机抽调部分同志，组成曲艺、二人转小组，由领导带队到吉、黑两省观摩、学习、研究二人转、曲艺改革经验。然后集中力量于八月一日办了曲艺、二人转创作学习班，修改创作了部分作品。在党的“十大”精神鼓舞下，为进一步贯彻、落实“要重视上层建筑包括各 个文化领域的阶级斗争”的指示，发挥曲艺为无产阶级政治服务的“轻骑兵”作用，进一步占领广大城乡社会主义文艺阵地，推动文艺革命深入发展，拟从十月廿日至廿六日，在沈阳举行省曲艺、二人转调演。

一、调演的指导思想：

积极贯彻落实党的“十大”精神，以批林整风为纲坚决完成党对文艺工作提出的战斗任务。提高广大曲艺工作者执行毛主席革命文艺路线的自觉性，以革命样板戏为榜样，以塑造工农兵英雄人物为根本任务，推动我省曲艺、二人转的文艺革命，繁荣创作、交流经验，进一步发挥曲艺二人转轻骑兵的战斗作用，更好地为工农兵服务，为社会主义服务，为

巩固无产阶级专政服务。

二、调演的节目，参加人员及演出前的安排：

调演节目共两个晚会。各地综合晚会节目有：丹东的《十大光辉普天照》（东北民间歌舞）和《女队长》（二人转）；鞍山的《壮志凌云》（相声）和《女架工》（单出头）；本溪的《新的采访》（故事）；旅大复县的《成长》（辽南影调戏）；营口的《三代交通员》（故事）；铁岭的《插秧歌》（歌舞二人转）；沈阳市的《军号长鸣》（东北大鼓）和《老树新枝》（二人转）。

新民县晚会节目：《欢庆十大迎丰收》（东北民间歌舞）、《刘大娘上任》（快板书）、《王大娘批林》（表演唱）、《浦河新风》（二人转）、《晚婚计划生育好》（单出头）、《小炊事员》（单出头）、《劳武赞》（暂定名拉场戏）、《双扎根》（二人转）。

根据各地参加演出节目及调演会务的需要，以精减的原则，预计参加调演的人员为294人，各地参加人员为丹东63人，鞍山15人，铁岭55人，复县30人，新民70人，沈阳30人（不住旅社），本溪3人，营口3人，词曲作者25人。

为使各地综合演出能有秩序的进行，各地演出人员于十月十五日来沈报到，进行总排及合成。

三、调演期间的演出、观摩，宣传活动；

调演期间，从十月二十日起两个晚会各演出六场，其中观摩一场，请领导审查及有关专业、业余文艺团体观摩，未参加演出的市、地（盟）派专业人员3—5人参加观摩、学习。

调演期间，除向国务院文化组汇报，并请审查指导外，拟请吉、黑两省各派10人前来观摩指导、交流经验。

调演期间，组织座谈、讨论，研究曲艺创作和改革等问题。请辽宁日报、沈阳日报组织评论、宣传、请电台录音选播。

四、调演的组织机构：

在省革委会宣传组的领导下，由省文化局组成调演领导小组，主持整个调演工作，并由局办公室、文艺处、创评室、群众艺术馆及报社、电台、出版社等有关单位派人组成调演办公室，下设秘书组、业务组，负责调演期间各项具体工作。

各地演出单位，组成代表队，负责本地区演出、观摩等项工作。

五、食宿及经费：

调演节目的演出人员及各市地专业观摩人员的食宿，及演出剧场由调演办公室统一安排。

调演之经费，本着节约的原则，各项开支力求从简，大会负责各演出单位来沈的火车费、市内交通费、在沈的住宿费及伙食补助费四项，其他费用自行解决，演出收入补大会支出。

辽宁省文化局（印）

一九七三年十月九日

辽宁省文化局关于一九七七年全省曲艺会演情况的报告

辽文字(1977)110 号

省委宣传部并省委:

辽宁省一九七七年曲艺会演于十二月三日至十四日在沈阳举行,历时十二天。参加会演的有来自各市、地(盟)专业和业余曲艺工作者三百多人,共内部观摩演出了八台、六十五个节目,在剧场和工厂公演了二十场,观众达三万八千余人次,其中各地文化部门观摩人员六百余人。十四日,省委领导观看综合选场(十二个节目)的汇报演出,并接见了全体演出人员,使曲艺工作者深受鼓舞。

省和沈阳市新闻单位对这次会演作了宣传报道,沈阳电视台转播综合场的演出实况。

会演结束后,综合场继续公演,并准备为省第五届人民代表大会汇报演出。

这次会演是省委交办的任务。会演前,由文化局起草,省委宣传部批发了文件,就会演的目的、意义、指导思想、规模等提出了要求;文化局曾两次召开预备会议,作了具体部署和安排。这次会演,是打倒"四人帮"后全省第一次文艺盛会。大会在省委的亲切关怀下,在各市、地(盟)党委和宣传文化部门的支持下,取得了较好的成果,从节目数量和质量来看,比原来预料的要好得多。同志们一致反映说,这次会演充分展现了"打倒四人帮,文艺得解放"的大好形势,有力地证明了华主席抓纲治国、一年初见成效的战略决策无比英明和正确。

这次会演的特点是:

1、以阶级斗争为纲,愤怒揭发、批判了"四人帮"炮制的"文艺黑线专政"论。

会演期间,各演出队分别进行了小会揭批"四人帮"的活动,并举行了大批判会。同志们以大量无可辩驳的事实说明,在十七年的曲艺战线,毛主席的革命路线始终占主导地位,广大曲艺工作者在毛主席革命路线指引下,紧密配合党的历次政治运动,创作和演出了大量好的和比较好的曲艺节目,有力地发挥了文艺尖兵的战斗作用。如相声《社会主义好》;好来宝《牧马英雄》;二人转《王二嫂拥军》、《三只鸡》、《接姑娘》、《镶牙记》、《人民的好车站》;东北大鼓《毛主席来到十三陵》、《董存瑞》;数来宝《学雷锋》;山东琴书《大刚与小兰》等就是各个时期我省曲艺创作中的优秀代表,其中的相声《社会主义好》、好来宝《牧马英雄》曾受到周总理的鼓励。从曲艺队伍来看,其中大多数是解放后我们党直接培养起来的新型文艺工作者。一部分老演员,饱尝过旧社会的辛酸,是毛主席解放了他们,他们热爱

毛主席，热爱党，热爱社会主义。这支队伍经过历次政治运动的锻炼，精神面貌发生了很大变化。他们曾不辞辛苦地服务于三大革命运动的最前线，为社会主义革命和社会主义建设作出了积极贡献。"四人帮"不顾文艺战线的客观实际，硬给文艺界套上"黑线专政"的精神枷锁，目的是否定毛主席的革命路线，为他们推行资产阶级文化专制主义，篡党夺权制造舆论。

多年来，毛远新及其党羽、亲信，挥舞"文艺黑线专政"论的大棒，疯狂迫害广大文艺工作者，摧残社会主义文艺事业，在他们的"砸烂旧摊子，重新组建文艺队伍"的反革命喧嚣声中，我省自县（旗）以上的三十五个曲艺团（队）全被解散，一千三百多名曲艺工作者几乎全被赶走，曲艺团（队）因为多数都是大集体性质，人员下放后不带工资致使这些同志生活普遍发生严重困难，不少人不得不当临时工，甚至靠折卖衣物、家俱度日。有的艺人年老体弱，经不起折磨，已经含恨死去。朝阳地区曲艺团解散后，二十多名演员、演奏员被送到北票煤矿挖煤，当临时工，有的人适应不了，就打竹板沿街要饭。王吉道发现后，大为恼火，下令把这些同志全部轰走不管，使他们衣食无着，一度流落到黑龙江，成了"盲流"。由于曲艺团体被"砸烂"，人员被"扫地出门"，我省的曲艺事业也陷于奄奄一息的境地。曾经受群众欢迎的三十多个曲种已有十余种失传或接近失传，现在在舞台上可见到的仅有十余种了。

"四人帮"肆意践踏社会主义曲艺，却不放弃利用曲艺大搞"阴谋文艺"。一九七六年在参加全国曲艺调演时，经李伯秋、宗明兰策划，专门带去了一个毒汁四溅的快板书《针锋相对》就是一例。李伯秋指示演出队到北京"要敢于在太爷岁头上动土"，公然把攻击的矛头指向华主席，指向党中央，反革命气焰极为嚣张！这说明，"黑线专政"论完全服务于"四人帮"篡夺党和国家最高领导权的罪恶目的，是极端反动的，必须坚决推倒，彻底批判！

2、充分发挥曲艺的战斗作用，紧密配合了揭批"四人帮"的伟大政治斗争和党的各项战斗任务。

曲艺工作者首先怀着深厚的无产阶级感情，歌颂伟大的领袖和导师毛主席、敬爱的周总理，歌颂英明领袖华主席。如单弦《毛主席纪念堂颂》、西河大鼓《怀念周总理》、东北民间秧歌《颂歌献给华主席》、坐唱《华主席喝了咱家乡水》，都受到群众的热烈欢迎。

这次会演的六十五个节目中，有三十四个直接反映了揭批"四人帮"的斗争。其中的多数节目，如相声《板团生活》、《好梦不长》、《鸡犬升天》、二人转《一枕黄粱》、对口快板《批"零蛋"》等，因为注意从路线上、政治上揭露敌人，激起观众对"四人帮"的强烈仇恨和无情的嘲笑，大灭了阶级敌人的威风，大长了革命人民的志气，都收到了较好的艺术效果。

另外，还有些节目反映了各条战线"大治快上"的大好形势，歌颂了"工业学大庆"、"农业学大寨"和学习雷锋群众运动中涌现出来的英雄模范人物，歌颂了破旧立新的社会主义新风尚。如二人转《蓝图赞》、《看春花》、相声《列车新风》、东北大鼓《千里送婴儿》、单出头《找婆家》、好来宝《头雁高飞》等都反映较好。

此外，反映革命历史题材的评书《肖飞买药》也受到了群众的好评。

3、形式丰富，曲种多样，开始呈现出百花齐放的繁荣景象。

会演的六十五个节目中，包括十七个曲种、十九种形式，这比从七三年到七六年四次会演的曲艺品种翻了一翻还多。“双簧”获得了新生，东北大鼓也恢复了青春。同时，由于作者、演员思想解放，摒弃了“四人帮”的“三字经”以及“相声不准笑”之类的清规戒律和荒谬的“标准”，各曲种固有的艺术特点得到了初步恢复和发展，创作和表演的艺术风格也开始形成，使社会主义曲艺园地增添了新的异彩。

4、新老演员欢聚一堂，互相学习，团结战斗，共同前进。

参加会演的既有五、六十岁的老同志，也有十几岁的青年学员，老中青三结合。老同志中如沈阳曲艺团的西河大鼓演员郝艳芳、营口市评书演员李鹤谦（还没调回来）都是久离观众的老艺人，他们重返社会主义舞台，受到观众热烈欢迎。“四人帮”横行时，形而上学猖獗，他们制造“满台青春”的假象，以年龄作为区分革命与不革命甚至反革命的界限，既迫害了老艺人，也坑害了青年文艺工作者，使传统艺术濒于死亡。打倒“四人帮”，文艺得解放，老同志精神焕发，新同志朝气蓬勃，他们互相学习，互相促进，使曲艺艺术真正焕发了革命青春。

5、百家争鸣，各抒己见。学术讨论的气氛空前浓厚。

会演期间多次召开节目评论会和分门别类的专题讨论会，结束了“四人帮”统治时“万马齐喑”的沉闷局面。大家思想解放，畅所欲言，不同的意见自由争论，有分歧的看法可以保留，对艺术问题不轻易下结论，极大地活跃了人们的思想，促进了艺术创作经验的交流。在专题讨论会上，大家结合评论会演节目，又进一步研究和探讨了曲艺创作中一些急需搞清的问题。如关于搞好典型化，认真贯彻“双百”方针，正确处理批判、继承与革新创造的关系，如何运用讽刺，搞好基本功训练等，大家都发表了很好的意见，同志们认为，在这些问题上，必须彻底批判“四人帮”的唯心主义和形而上学，纠正被他们搞乱了的理论是非，全面地、准确地贯彻执行毛主席的文艺思想。

会演期间，在总结前段经验的基础上，还举行了有各地代表参加的座谈会，专门研究了如何使曲艺工作“大治快上”的问题。局党组综合大家的意见，根据省委宣传部领导同志的指示精神，提出了今后工作的初步意见。其要点是：以批判“文艺黑线专政”论为中心，把曲艺战线揭批“四人帮”斗争的第三个战役认真抓好；迅速建设一支精干的专业曲艺队伍；认真抓好曲艺创作，充分的发挥曲艺轻骑兵的战斗作用，紧密配合党的中心工作；提高认识，加强党对曲艺工作的领导。

为了推动曲艺创作，省文化局责成创评室于明年第二季度召开全省曲艺创作座谈会，讨论作品，交流经验，制定规划，落实措施。同时，决定明年下半年再举行一次全省曲艺会演，希望各地提前做好准备。

关于队伍建设，当务之急是组织落实。由于"四人帮"、毛远新的摧残，我省原有的曲艺队伍已基本失散。现在全省除沈阳市有个曲艺团，鞍山市在歌舞团里设个曲艺队外，其他各市、县均没有专业曲艺团(队)，有的市、地只有一个或两、三个"曲艺员"，有的一个没有。两个曲艺团(队)加上全部"曲艺员"，总计只有百余人，相当于文化大革命前曲艺队伍的十三分之一。这次参加会演的同志，真正属于专业曲艺工作者的只占少数，多数是歌舞团、文工团、甚至是京剧团的兼职演员，不少还是从业余队伍中临时借来的(这些人实际多是被迫改行的专业曲艺作者)。因为会演，各地能临时凑个班子，看起来好象还有个曲艺队伍，但会演后，这些同志回到各自的岗位上，曲艺队伍仍然为数寥寥。我们提倡一专多能，但骨干队伍不能没有。为了繁荣曲艺事业，须迅速恢复、组建专业曲艺团体。为此，省文化局提议：各市、地(盟)在整顿调整文艺事业和文艺队伍的过程中，要统筹安排，合理布局，在现有编制内，组建专业曲艺团(队)，二、三十人，四、五人均可，条件成熟的可以单独建团，也可以在歌舞团(或文工团)内单独建队，省直也准备请示省委后，建立一个实验性质的地方戏曲艺团体(方案另报)，以推动全省曲艺事业的发展。

另外，在座谈时，同志们提出一个问题：要恢复和组建曲艺团体，除了充实新生力量外，大批被改行、被下放的曲艺工作者应当调回。但以前被解散的曲艺团体多属集体所有制，下放的不带工资，改行的也多在大集体单位，调回来怎么安置，省里应当有个统一规定。但无论如何，作为党的宣传工作的单位，不应再搞集体所有制了。

辽宁省文化局(印)

一九七七年十二月二十日

中共辽宁省委统战部、辽宁省文化局党组关于恢复发展我省少数民族艺术事业的请示报告

统字(1978)14号

辽文党字(1978)20号

省委：

我省少数民族占全省总人口的百分之六点五。蒙古族人民多数集中在昭盟地区和阜新、喀左两个自治县。共约五十万人。朝鲜族人民主要分布在沈阳、抚顺、铁岭以及本溪、丹东、营口、鞍山、辽阳一带，将近二十万人。建国以来，少数民族的艺术事业不断发展。文化大革命前，原属内蒙古自治区的昭盟有三十个专业艺术表演团体。除盟直属京剧团、评

剧队和文工团外，十一个旗、县(市)都有一个二十人左右，纳入国家编制的乌兰牧骑，和有四十至六十人，由集体经营的旗、县京、评剧团，还有六个曲艺社、队(包括蒙语说书)。专业文艺工作者达八百八十七人。阜新、喀左两个自治县也都有民族文工团、评剧团和曲艺(或皮影)社。共一百四十七人。在朝鲜族聚居地区，群众的歌舞艺术活动十分活跃。一九六四年经省委批准，成立了编制六十人的辽宁省朝鲜族文工队，由丹东市代管。上述各类艺术团体，对于少数民族地区的社会主义建设，丰富文化生活，加强民族团结，都起了很好的作用。

但是，少数民族艺术事业遭到林彪、"四人帮"的严重摧残。多数剧团被砍掉。长期流传在蒙古族牧区的马头琴、蒙语说书、笑嗑和民族民间歌舞说唱艺术被压制、扼杀，有的已濒临失传。深受昭盟地区三百万汉族人民喜爱的评剧、曲艺等剧种销声匿迹，常年驰骋在广大农牧区的乌兰牧骑，由于队伍更新带走劳动指标，使现有的二百多名队员中有三分之一以上是临时工，合同工和借用人员，后继无人的状况更为严重。经费不足，民族事业费很少用到文化艺术事业上，使得文化设施被破坏后至今得不到修复和改善。专业性的朝鲜族文工队被撤消，也严重地影响着朝鲜族人民艺术事业的发展。

粉碎"四人帮"以来，在华主席、党中央的正确领导和省委亲切关怀下，经计委、编委、劳动、财政等有关部门的同意，对我省各县旗区的艺术事业进行了一次初步的调整，将各县文艺宣传队改称为剧团，纳入国家事业单位。昭盟各旗、县(市)的乌兰牧骑和阜新、喀左两自治县的文工团，仍属国家事业单位，人员编制稍作调整。但定编后，昭盟地区十一个旗、县(市)共十一个乌兰牧骑，总编制有二百六十三人，加上未定编的盟京剧团和文工团，总共只有十三个专业剧团、四百余名文化工作者，不及文化大革命前专业队伍总数的一半。朝鲜族文工队至今未能恢复，已成空白。这一现状，显然远不能满足少数民族地区广大人民文化生活的基本需要。对此，昭盟革委会向省革委会做了《关于恢复昭盟旗县剧团的请示报告》，蒙古族、朝鲜族二族的人民群众和文艺工作者也不断提出意见。反映十分强烈。

据了解，同由内蒙古划归吉林省的哲里木盟，现有盟京剧团、评剧团和编制一百二十人的民族歌舞团。该地区九个旗、县都有一个乌兰牧骑和一个国营或集体经营的专业剧团。重点旗、县还设有蒙语说书馆。盟内办三年制的民族艺校一所。设专业文艺创作队伍，并办有蒙文文艺月刊和不定期出刊的蒙文演唱材料。吉林省延边自治州的艺术事业更是迅速恢复和发展，成绩显著。

遵照华主席对于民族工作的光辉题词和重要指示，为在我省坚决贯彻党的民族政策，拨乱反正，采取得力措施，积极帮助少数民族地区繁荣和发展社会主义艺术事业。提出调整、恢复、发展我省蒙古族、朝鲜族地区艺术事业的措施如下：

一、少数民族艺术事业的编制

蒙古族地区：

(1)盟直恢复文工团并逐步发展为民族歌舞团，做为我省重点艺术单位，予以扶植发展，编制暂定一百二十人，恢复京剧团，编制九十人，评剧队，编制六十人。

为切实解决队伍更新，后继有人的问题，拟在盟内设民族艺术学校一所(属中专)，三年制，每年招生四十名。教职员工编制定员四十五人(1:2:6)。毕业学员主要向盟歌舞团和各旗、各乌兰牧骑输送，兼顾阜新、喀左两自治县。

为繁荣蒙古族地区的社会主义文艺创作，拟建立一支专业的文艺创作队伍，并创办一个内部发行的蒙汉两种文字的双月刊《昭盟文艺》(暂定名)，编制十五人。

(2)根据昭盟地区幅员辽阔，蒙汉杂居，交通闭塞，文化生活贫乏的实际情况，需大力充实和加强各旗、县(市)的乌兰牧骑。迅速恢复建立评剧、曲艺等原有剧(曲)种。具体方案为：

昭盟十一个旗、县(市)各设一个乌兰牧骑和一个专业剧团(或设双乌兰牧骑)，以照顾民族特点和蒙汉人民群众的不同需要。其人员编制，由目前每旗、县(市)定编二十二至二十五人，增加为每旗、县(市)四十五至六十人左右。

在昭盟的赤峰市、林西市、克旗、阿旗、左旗、右旗和翁旗，各设编制六至八人的蒙语说书馆(或曲艺社)。

阜新、喀左两自治县原有文工团、评剧团和曲艺(或皮影)社，按实际需要，目前拟采取“一团两队”的过渡办法，以民族歌舞为主，兼演评剧和曲艺。其人员编制相应扩增为阜新县七十人，喀左县六十五人。

朝鲜族地区：

恢复原辽宁省朝鲜族文工队，并逐步发展为朝鲜族歌舞团。鉴于朝鲜族居民比较集中在沈阳、抚顺、铁岭地区(占朝鲜族人口总数的百分之七十)，恢复后的朝鲜族文工队，拟同以上三个市、地或丹东商量后再确定设置地点。编制暂定为一百二十人。比一九六五年增加六十人。该团为省的重点艺术单位。负有在全省朝鲜族聚居区进行专业文艺演出和业余文艺辅导的任务。其业务人员的来源，除本省解决外，拟商请吉林省延边艺校输送和代培。

综上所述，全省拟设置三十九个蒙古族、朝鲜族艺术单位(包括各类艺术表演团体、学校和创作机构)，编制定员为1,265人，较一九六五年增加两个艺术单位，一百七十一人(昭盟各旗、县及阜新、喀左的专业剧团和乌兰牧骑，较目前定编人数增四百五十七人)。

二、关于经费和文化设施

为大力扶植少数民族地区文化艺术事业的发展，各地区的民族补助费和事业费应安排适当部分，用于恢复、发展和加强文化艺术事业上。今后少数民族地区的各类艺术团体，除照顾乌兰牧骑巡回广大牧区的特殊情况外，其他剧团一律收费演出，实行差额补助。

少数民族地区文化设施的修复和兴建，各乌兰牧骑常年在农牧区巡回演出所必需的劳动保护用品、交通工具以及职工福利待遇，要积极研究解决。

三、加强党对少数民族艺术事业的领导

调整整顿我省少数民族的艺术事业，要在深入揭批“四人帮”的斗争中抓紧进行。要大破大立，大批大治，不断肃清反革命修正主义路线的流毒和影响。要坚决贯彻党的民族政策，加强民族团结，调动少数民族文艺工作者的积极性。要在恢复或新建的各个艺术单位，首先整顿好领导班子。要建设一支精干的、又红又专的文艺队伍。要遵循毛主席的革命文艺路线，坚持文艺为工农兵服务，为社会主义服务的方向，贯彻“百花齐放、推陈出新”的方针，为繁荣各民族的社会主义文化艺术，实现我国新时期的总任务作出新贡献。

以上报告如可行，请批转有关地区和部门贯彻执行。

中共辽宁省委统战部　　辽宁省文化局党组(印)

一九七八年七月二十九日

辽宁省文化局关于准备参加全国曲艺优秀节目观摩演出的通知

辽文艺字(1980)16号

各市、地文化局：

文化部拟于今年第四季度举行曲艺优秀节目观摩演出。现将文化部的通知转发给你们，并做如下补充通知：

一、鉴于我省曲艺工作自粉碎“四人帮”以来，取得了较好成绩，去年参加全国三十周年国庆献礼演出，在全国产生了较好影响，因此，我省参加这次观摩演出的节目，应以新的创作和改编为主(包括近三、四年来创作的节目有新的显著加工提高者)。已参加全国规模的演出和已经在全国产生较大影响的作品原则上不再参加。

二、我省过去曾有不少说唱过中、长篇书的演员和中、长篇说唱作品，各地应根据文化部的要求，着力组织这方面作品的改编、整理和创作，特别是反映现代生活的作品，争取有较高质量的选段节目参加演出。

三、在准备参加这次观摩演出过程中，要注意培养和选拔新生力量，争取能有一些优秀年轻演员参加演出。

四、“唱”的方面，我们省还比较薄弱，因此，希望各地能注意这方面节目的创作，如二人转、单出头、东北大鼓等等。

五、我省拟于九月十日开始到各地选拔节目，然后报文化部听选。各市、地应于九月五日前把推荐节目报省局艺术处，以便安排选拔日程。

辽宁省文化厅

一九八〇年五月十四日

抄报：李荒书记、张知远副省长、省政府办公厅、省委宣传部

抄送：省曲协、省群众艺术馆、局剧目室

沈阳市文化局党委关于张桂兰剧团给市委宣传部的请示

沈文委(1980)36 号

市委宣传部并省委宣传部：

为了改善党对文艺工作的领导，把我市文艺事业搞活，我们根据中央和省、市委的指示精神，改革现行体制，提倡试办各种所有制形式的艺术表演团体，经局党委讨论同意沈阳曲艺团相声演员杨振华、地方戏演员张桂兰同志分别申请建立“杨振华艺术团”和“张桂兰地方戏剧团”两个私人经营的剧团。

对杨、张二人提出组办私人剧团的要求，局和市领导同志均曾多次找他们谈话，探索当前改革体制，把文艺搞活的途径，并向他们指明了私人办团可能遇到的各种问题，耐心细致地做了思想教育工作。为了积极支持杨、张二人组办私人剧团，做为我市改变目前专业剧团人员臃肿、吃大锅饭的状况，改革体制的一种形式的尝试，做为试点。

现对私人办团有关问题提出如下意见：

一、私人剧团的性质，系由私人组建的个体所有制性质的艺术表演团体。

二、私人剧团，在经济上自负盈亏，国家不予补助。剧团收入利润不上缴，但须交纳所得税(建议低于工商业所得税)。

三、私人剧团的人员来源，同意自行招聘，自行处理。如剧团解散时必须妥善安排所属人员，清理债务，并经当地文化主管部门批准。

四、私人剧团建立后应由所在区文化主管部门登记注册，按辽宁省文化局关于民间艺人管理暂行办法执行。

五、为了积极支持杨、张二人办私人剧团，考虑他们试办初期的困难，经研究在筹建期间对杨振华、张桂兰的工资可照发，直至剧团组建成，并经区文化局批准登记注册后，再停发工资。对于建团所需服装、道具等物资，我们积极予以支持，拨给底垫，按质作价，分

期偿还。

上述规定当否，请批示。

中共沈阳市文化局委员会

一九八〇年十一月二十二日

抄报：市委吴铁鸣同志、市人大张霁中同志、市政府俞湖同志、省文化局卢肃同志、省委刘异云、文菲同志。

附件一　　张桂兰《自动离职申请书》

中国共产党沈阳曲艺团总支委员会：

根据党中央对我国经济体制要进行改革的精神，我于一九八0年九月十九日向本团及市文化局提出了关于成立自负盈亏的《张桂兰地方戏剧团》的申请报告，后又于八〇年十月十七日写信给中宣部部长王任重，申请成立此剧团，我的这一要求得到了市文化局的批准。于一九八〇年十二月五日在市曲艺团宣读了市文化局关于同意建立《张桂兰地方戏剧团》的文件。

我承认市文化局文件中所规定的一切精神，并把这些精神贯彻到我剧团今后的工作中去。

因《张桂兰地方戏剧团》属于自负盈亏的个体所有制的剧团，因此特提出自动离职申请，望批准为盼。

申请人：张桂兰（印）　　一九八〇年十二月二十六日

附件二　　沈阳曲艺团与张桂兰的《协议书》

根据市委宣传部沈宣发(1980)56号文件，批准同意沈阳曲艺团张桂兰等同志创办私人组建“张桂兰地方戏剧团”的申请，现将有关退团等事宜，经沈阳曲艺团（以下简称甲方）与张桂兰、刘景文、张怀忠（以下简称乙方）商定自愿签订如下协议，以资信守。并报送沈阳市文化局备案。

一、乙方原沈阳曲艺团演员张桂兰、张怀忠、刘景文三同志按一九五八年三月十五日辽宁省人民委员会关于执行国务院“关于工人、职员退职暂行规定”的实施细则（草案）第六条规定以自动离职处理，不发退职金。原在团享受的各种福利待遇、公费医疗等至签定协议时一律停止。

二、乙方三同志退团后，不能再回甲方，其所招聘的人员自行处理，甲方亦不能接收。

三、乙方三同志退团后，不论发生任何不可抗拒的灾害，甲方不再负责。

四、乙方三同志的工资发至一九八一年一月份。乙方地方戏剧团已经组成，其一切活动与甲方无关。

五、关于甲方支持乙方的服装、扩声效果等，按商定的作价金额玖百零陆元整（详见清单）。规定于一九八一年六月卅日和十二月卅一日两次付清，如逾期不还，甲方将提请司法部门裁决。

协议人：甲方代表李绍平（印）　　　乙方代表张桂兰（印）

一九八一年一月八日

抄报：中共中央宣传部、中华人民共和国文化部、中共辽宁省委宣传部、辽宁省文化局
抄送：中共沈阳市委宣传部、沈阳市文化局、辽宁省曲艺家协会、沈阳市和平区文化局

附件三

王任重同志的批示

郭峰同志：

张桂兰同志的信转去，请你解决。

一、按照零售商业职工转为集体的规定，张桂兰等正式职工应按“停薪留职待遇”，不应强令其离职。

二、不要按民间流散艺人对待，而应按集体办的职业剧团对待，文化局在政治上领导他们，不好的剧目不准演，鼓励他们下乡，县区应像对待国营剧团一样，热情接待支持其演出。

三、他们正式工资可以略高于国营剧团，但（1）奖金可以更高一些；（2）劝他们留公共福利基金以解决退休职工的待遇，以及其它福利设施或建设。（他们的工资不宜由税局管，由劳动局管。）

四、税收问题对集体文化团体应低于经济企业，到底定什么标准，请你们找有关部门商定。

总之，对于这样小型的集体的文艺团体，我们应当采取支持的态度，而不应采取歧视的态度，这是活跃人民文化生活的一个好办法。

估计仲夷在的时候一定会和省委负责同志共同商量的。请继续具体解决所提具体要求。

敬礼

王任重

一九八一年九月七日

附件四　　关于贯彻王任重、郭峰同志批示的报告

市委：

十月二十二日和二十三日，局党委常委两次认真讨论了王任重同志、郭峰同志对张桂兰剧团的批示，认为这个批示很重要，是涉及剧团体制改革的政策性问题。我们要深刻理解和领会批示的意义，并采取积极的措施，研究具体的办法，来贯彻执行这一批示。

我们将根据王任重、郭峰同志批示的精神，加强对张桂兰地方戏剧团的领导，鼓励他们演出好的健康的剧目，坚持下乡为农民服务，协助他们建立一些制度，劝他们不要分光吃净，留出公共积累，以解决退休和其他福利待遇。对张桂兰剧团可以不按民间艺人管理，按小型集体文艺团体对待，由和平区文化局领导。市、区文化局举办文艺汇演等活动，可以让她们参加。从各个方面给以必要的支持。

我们考虑，张桂兰已经从曲艺团退出，并签订了离职协议书，就不要再按“停薪留职”待遇了。文艺团体从某种意义上讲是以主演为中心，一个剧团如果没有几个有一定艺术水平的主演，就无法办成。同样，剧团有能力自己出去进行演出活动的，也正是那些主演和有一定演出技能的人。假如我们再把张桂兰等改为“停薪留职”待遇，必将造成剧团思想波动，引起连锁反应，曲艺、杂技等剧团的其他主演也将会效法张桂兰、要求停薪留职离团出去，剧团可能只剩下一些水平不高的，因演出质量下降而办不下去。而这些“停薪留职”者，一到年老色衰，观众不多之后，就要回来养老，这就是他们要求停薪留职的根本所在。如果他们能以各自的积累解决，就不会提出这个问题。

我们理解，王任重、郭峰同志批示的基本思想，就是剧团不要由国家包下来，改变铁饭碗、吃大锅饭的现象。为了调动演职人员的积极性，增加收入，减少国家补贴，我市剧团一方面进行组织整顿，精干队伍；另方面已经采取了超收分成的办法。我们还准备参加商业、服务业的做法，有的演出队在全民所有制性质不变的前提下，按集体所有制办法经营管理，独立核算，自负盈亏，每月收入去掉开支以后，结余交团里一部分，其余自行分配使用，多收多分，少收少分，贯彻按劳分配原则，并留一定公共福利基金。这种做法对国家、剧团和个人都是有利的。以上报告妥否，请指示。

中共沈阳市文化局委员会

一九八一年十一月十三日

附件五　　　　　　　　　**沈阳市文化局的情况报告**

沈文发(1973)24号

市委宣传部：

张桂兰同志及其爱人刘景文、哥哥张怀中，原来均系沈阳曲艺团的地方戏演员，是建国以后由我们培养起来的新一代文艺工作者，他们在曲艺团工作期间，对发展我市曲艺事业有过一定的贡献。

一九八〇年九月十九日，张桂兰等三人向曲艺团写出书面申请，要求离职自办私人剧团。他们要求离职办团的主要原因，是由于"文革"期间刘景文、张桂兰参与造反并有打人行为，伤害了一些人的感情，揭批"四人帮"第三战役时，群众批评了他们在"文革"中的错误，他们不但没有从中吸取必要的教训，反而产生了抵触情绪。在粉碎"四人帮"以后到他们提出离职办团之前，有很长一段时间不参加团里的演出活动。一九七七年调整工资，群众根据他们的上述表现坚决不同意给升级，他们对此很不满。后来文化局单拨给他们升级指标，这时他们已经决定离职出去。张桂兰说她所以离职办团，是响应中央号召，带头对剧团体制实行改革，解决吃大锅饭问题，我们认为是不符合实际情况的。

张桂兰要求离职办团，完全是出于自愿，并非强迫，更不是变相开除。那个时候，经济体制改革刚刚试点，剧团还没有搞承包，"停薪留职"的办法还没有出现。张桂兰等提出离职办团的申请之后，曲艺团和文化局领导曾经多次挽留过她。希望她继续在曲艺团工作，但是她执意不肯，决心自己办团，对这件事情应持什么态度我们拿不准，因为这是一个政策性很强的问题。在我们向省市委宣传部请示汇报过程中，张桂兰为使她的要求得到上级支持，早日获得解决。给原中宣部部长王任重同志写信，王任重同志在张桂兰的信上作了如下批示："我看可以批准张桂兰自付盈亏，利润不上缴。征所得税(低于工商业所得税)，如果你们省委赞成，可以试办，我认为这是方向。"我们根据王任重同志批示精神，同意了张桂兰试办私人剧团，为了扶持他们办团，文化局党委对他们剧团的性质、经济体制、人员组成、领导关系等都做了明确规定。还特意定了一条，在他们筹建剧团期间工资照发。所需服装道具等物资拨给他们使用，按质作价，分期偿还。对他们从各方面给予支持。一九八〇年十一月二十二日局党委将这些意见以党委文件的形式报告市委宣传部和省委宣传部。十二月四日市委文教领导小组进行了讨论，市委宣传部于一九八〇年十二月十五日书面批复，同意张桂兰自动离职办私人剧团和文化局党委的五条规定意见。曲艺团按照王任重同志批示精神，省、市委领导的意见和宣传部、文化局的文件，于一九八一年一月八日与

张桂兰签订了自动离职办剧团的协议书。

张桂兰地方戏剧团成立后，演出情况和经济收入情况都比较好。半年后，商业服务业出现了“商店自营”的做法，张桂兰又于一九八一年七月二十七日再一次给王任重写信，要求对她和她爱人、哥哥按“停薪留职”办理；对他们团应该按集体所有制剧团对待；免收所得锐和管理费等。王任重同志于一九八一年九月七日又在张桂兰的信上作了批示，对她所提出的各项要求均表示支持。我们看到王任重同志批示后，召开两次局党委常委会进行认真讨论研究，并及时向市委宣传部和市委领导同志汇报。党委决定，根据王任重同志批示精神，加强对张桂兰地方戏剧团的领导，对张桂兰剧团不按民间艺人管理，按集体文艺团体对待，由区文化局直接领导。市、区举办的专业剧团汇演等活动，可以让他们参加。但是考虑到文艺团体精神产品生产这一特点，对“停薪留职”问题提出了我们的不同意见。一九八一年十一月十三日我们将上述意见上报市委，市委第一书记李涛同志和主管文教书记吴铁鸣同志都赞成我们的意见，并亲自签批由市委宣传部报省委宣传部转报中央宣传部。中宣部于一九八二年二月二十七日批复：“同意你们信中提出的意见。对张桂兰可不按停薪留职待遇。”中宣部的上述批示，省、市委宣传部和文化局的领导同志都向张桂兰转达过。

今年新年前后，围绕着文化部长朱穆之同志关于文艺体制改革的讲话，光明日报等新闻单位集中地发表了有关张桂兰剧团的报道和评论，对张桂兰剧团的做法和演出实践给予充分的肯定，认为张桂兰“走出了一条新路”，是“文艺体制改革的先行者”。目前，张桂兰是在全国有一定影响、有一定代表性的人物，今年四月被选为辽宁省第六届人民代表大会第一次会议代表。在这种形势下，张桂兰又提出“停薪留职”的要求，我们觉得不适宜的。如果改为“停薪留职”处理，就失去了这种类型剧团的典型意义和它的特点。从而也就失去了文艺体制改革中走出一条新路的代表性和先行作用。另外对“停薪留职”问题中央有关部门的精神，要采取控制和慎重的态度。因此我们意见，张桂兰等三人不宜再改为“停薪留职”待遇。他们自己应从演出收入中留出一定的积累，以免得有“后顾之忧”。当前要继续支持他们把剧团进一步办好，不断丰富和发展他们办团的经验。在活跃人民文化生活和精神文明建设中发挥更积极的作用。

以上报告妥否。请批示。

沈阳市文化局(印)

一九八三年五月七日

辽宁省文化局转发文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》

辽文群字(1982)5号

各市、地文化局：

现将文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》转发给你们。

文化部的《试行规定》基本上符合我省实际情况，各地应按这个规定对民间艺人的管理工作进行一次研究、总结。过去，省局有关规定如与此《试行规定》有抵触的地方，要按文化部《试行规定》执行。

为了加强对民间艺人的领导和管理，省局特补充一些具体管理办法，请各地参照执行。

1、各市、地、县、区文化局要结合当地实际情况，在过去普查登记的基础上，对民间艺人定期进行整顿。要按文化部《试行规定》中制定的民间艺人标准进行考核，经过考核合格的民间艺人，发给民间艺人演出证。对二人转、皮影、杂技等必须搭班演出的，可发给班、团集体演出证。对从事分散活动的艺人，可发给个人演出证。演出证要注明县(区)、公社、大队、班、组和个人的姓名、性别、年龄、地址，以及规定的活动期限、范围、节目、收费标准和必要的守则等。极少数从师学艺，经文化部门考核合格的艺徒，可酌情发给艺徒证，但要严格加以掌握。

2、民间职业艺人每月要向县、区文化部门上缴管理费(占营业收入的百分之五)；民间半职业艺人每月要向公社文化站上缴管理费(占营业收入的百分之五)。

3、加强对民间艺人演出剧(节)目的管理。民间艺人演出的剧(节)目，要经过当地文化部门审查、登记备案。

各地文化主管部门、剧目室、艺术馆、文化馆、文化站，应组织民间艺人和专业文艺工作者挖掘、整理和加工民间艺人的传统剧(节)目，并积极鼓励和引导民间艺人演新、唱新、说新。

各地在执行《试行规定》中有什么问题和意见，望及时反映给我们。

辽宁省文化厅(印)

一九八二年三月二十日

抄报：省委宣传部、省政府文教办

抄送：省文联、省曲协、省剧协、省杂协筹备组、省公安厅、省工商局、辽宁日报、县、区文化局

辽宁省文化厅关于东北三省第一届曲艺观摩演出的情况报告

辽文艺字(1984)11号

省委宣传部：

根据一九八二年和今年在长春举行的东北三省文化厅长、文联主席联席会议的协议，由我省文化厅、曲艺家协会辽宁分会、辽阳市文化局联合筹备主办的，黑龙江省、吉林省、辽宁省第一届曲艺观摩演出大会，从七月五日开始到十三日结束，在辽阳市举行，历时九天，演出八台节目(黑龙江省、吉林省各两台，辽宁省四台)，包括公演在内共演出了四十一场。观众达五万零七百多人次。参加观摩演出的三省演出团有三百多人，观摩团来自二十多个省、市和地区达六百多人。中国曲协派人参加大会。

辽宁日报、沈阳日报，都发了消息，辽宁电台做了专题广播，辽阳日报开辟了专栏，中央电视台和辽宁、沈阳、辽阳电台、电视台将全部节目做了录音、录相，中国唱片社拟选灌唱片，各地共有十九家报社、电台观摩了这次大会。

参加会演的节目形式多种多样，内容丰富多彩，有土生土长的东北大鼓，观众喜爱的相声、评书、快板书，乡土气息浓郁的单出头，二人转和拉场戏等共四十九个节目。

这次观摩演出是东北三省建国以来第一次曲艺演出活动的盛会，无论是演出的规模，还是上演剧目的思想水平，艺术水平都是前所未有的，它说明在曲艺的创作和表、导演方面老一代日臻成熟，青年一代新军突起，曲艺队伍后继有人，展示了东北地区曲艺界欣欣向荣的大好局面。

这次东北三省的曲艺观摩演出大会，是在三省省委、省政府的亲切关怀和大力支持下举行的，整个筹备过程中三省的文化部门、曲协和广大曲艺工作者都付出了辛勤的劳动。为了保证这次观摩演出的质量和取得圆满成功，三省都相继举行了一些会演、调演，经过层层筛选，反复加工，不断提高。参加大会的演出团，刻苦排练、精雕细刻、精益求精，使这次演出的节目不断完善。

这次观摩演出，辽阳市委、市政府给予了大力支持。辽阳市的文化部门、新闻部门、服务部门通力协作，保证了大会的顺利进行。

这届曲艺观摩演出取得的成果主要有以下几点：

一、促进了曲艺创作。在党的十一届三中全会和六届人大精神鼓舞下，解放思想、发动群众，上下结合，专业和业余结合，使这次曲艺观摩演出呈现出喜人的丰收景象，新作品占

总演出曲目的百分之八十五点三。黑龙江省演出的二人转《半夜叫门》、《叔嫂情》,拉场戏《东西院》等,是从全省二百多个节目中选拔出来并被评为黑龙江省的优秀剧目。相声《人鸟之间》巧妙地运用对比手法,既突出了鸟在人们生活中的作用和意义,又丰富了人们的知识。吉林省演出队演出的二人转《窗前月下》,具有较强的时代气息,使人看到了年轻一代的变化和国家的希望。新编历史题材的单出头《南郭学艺》刻画了一个在“大锅饭”环境里养成的“白吃饱”形象,很有现实意义。吉林省民间艺术团演出的《哑女出嫁》,抨击了社会上对儿女婚姻和个体户的错误观念,传统剧目《包公断后》也不断赢得全场观众的阵阵掌声。这些节目都是今年吉林省二人转调演中涌现出的优秀节目。我省演出的拉场戏《老树新花》,是一出富有时代特色的小喜剧。相声《临死之前》充分发挥了相声以讽刺见长的艺术特色,鞭挞了与党对知识分子政策背道而驰的“左”的错误思想。《神州颂》把知识性和趣味性结合起来,颂扬了伟大祖国,使人受到教益和启迪。二人转《厂长家事》和《姻缘美梦》,经过多次演出实践,使这两个节目得到不断提高,显得更加成熟了。

这次观摩演出的作品绝大部分是近年来的曲艺新作,许多作品主题积极,形式活泼,生活气息浓郁,较好地反映了党的十一届三中全会以来的大好形势,特别是反映当前经济改革和整顿党风的作品,塑造了鲜明的改革者的人物形象,展现了时代风采和时代精神。

二、培养了人材,提高了表演水平。这次观摩演出是新老曲艺工作者济济一堂的曲艺盛会。既有老一代曲艺工作者登台表演,又看到了一批有才华、有希望的中青年曲艺工作者已成为我们今天舞台上的主力,曲坛新秀如雨后春笋,生机勃勃,他们较好地掌握了各种表现手段,在二人转的唱、念、舞蹈、人物塑造等方面,达到了较高的艺术境界。给人们留下了深刻的印象。如黑龙江演出团一队,大都是初露锋芒的新秀,刘劲松等的表演艺术很具功力,还有刘会义、阎淑萍、王良君、陈秀英都是有前途的好苗子。吉林省演出团的秦志平、韩子平、郑淑云、董孝芳等早已为吉林观众所熟悉,所喜爱。后起之秀周春燕、董伟等从唱腔到表演,也都是令人赞叹的。我省的丁少良、朱和平、孙桂华、何广顺、赵本山、王殿民的表演,在这次观摩演出中艺术上都有很大提高,受到同行的称赞和观众的好评。辽宁、黑龙江省的相声演员,在演出中都显示了他们的不同风格和特长,许多演员的表演给人们留下了深刻的印象。

著名评书演员刘兰芳演出的《陈毅赴宴》,田连元演出的《九枚硬币》,在表演上很有新意,受到观众热烈欢迎。

吉林省非常重视二人转理论研究和演员培养,吉林省戏曲学校专门为全省专业二人转演出团培养骨干,最近又成立了“省二人转艺术家协会”推动全省二人转表演艺术向“综合治理、全面提高”的方向发展,为早出人材、快出人材,繁荣二人转艺术事业做出了贡献。

三、活跃了人民群众文化生活推动了曲艺事业的发展。这次曲艺观摩演出不仅促进了专业曲艺工作,同时对广泛开展群众性曲艺活动也产生了深远的影响。这次来观摩的人员

中，东北三省有五十多个县的专业与业余曲艺工作者观看了演出。在辽阳演出的九天时间里，观众达五万多人次，许多剧场的票一抢而空。具有浓郁地方特色的二人转，深受广大群众欢迎，不仅是农民群众喜爱，现在连机关、学校的青年也深深被吸引了。相声等曲艺的其它形式在观众中受到广泛的欢迎，这从这次观摩演出和近年来各地举行的专业和业余曲艺会演中得到了证明，这也是曲艺事业繁荣发展的标志。这一可喜的形势充分说明曲艺已成为流行最广、影响最深，普及面最大的艺术品种之一。是促进社会主义精神文明建设，活跃人民群众文化生活必不可少的力量。

四、通过演出节目的评论，活跃了学术研究空气。在观摩期间召开了两次创作和表、导演、舞台美术座谈会。来自三省的创作人员、导演、演员、舞台美术工作者参加了评论活动。大家解放思想，畅所欲言，围绕曲艺、二人转的继承和发展，以及曲艺的现状等问题展开了热烈的讨论。三省的同志们就各自的情况进行了交流。大家一致认为，这次观摩演出，在表演、导演、舞台美术，以及服装、化妆、灯光、沙幕的变化，舞台新科技的运用等，都做了许多新的尝试和探索，取得了可喜成绩。这对曲艺的某些形式向综合艺术的发展提供了宝贵的经验。

曲艺观摩演出的成绩是主要的，但还有一些差距和不足，反映在创作上，主要是深刻反映时代的作品不多，有的作品主题思想开掘不深，有些作品在创作手法上创新不够，有的节目在如何继承、发展二人转的表演程式和技法上还有待研究。参加观摩演出的曲艺品种还不够多样。

这次曲艺会演规模较大，参加人员较多，工作人员经验不足，因此在会务上出现了一些漏洞。

东北三省曲艺观摩演出已经结束，这次观摩演出对繁荣和发展三省的曲艺事业，开创曲艺艺术的新局面，建设社会主义精神文明，将会产生重要的影响。

辽宁省文化厅

一九八四年七月二十八日

抄报：文化部艺术局、中国曲艺家协会、孙维本、张知远、省委办公厅

抄送：黑龙江省、吉林省文化厅、省曲协、沈阳、鞍山、本溪、铁岭市委宣传部、各市、地文化局、辽阳市委、市政府、市委宣传部、厅内有关处室

辽宁省文化厅、曲协辽宁分会关于参加一九八六年全国曲艺新曲(书)目比赛的通知

辽文艺字(1985)15号

各市文化局、文联(曲协):

为了贯彻党的“百花齐放、推陈出新”的文艺方针和陈云同志关于“出人、出书、走正路”的指示,繁荣发展社会主义曲艺事业,使其在社会主义精神文明建设中更好地发挥作用,文化部、中国曲艺家协会定于1986年第二季度举行全国曲艺新曲(书)目比赛,现将比赛的有关事项及我省具体要求通知如下:

一、促进曲艺新曲(书)目的创作演出,是发展社会主义曲艺事业的根本环节。文化部将定期举行曲艺评奖,第一届全国曲艺评奖活动定名为“1986年全国曲艺新曲(书)目比赛”。参加比赛的曲(书)目必须是1982年以来新创作或改编的思想内容好,艺术质量高,为观众喜闻乐见的优秀作品。提倡和鼓励反映四化建设沸腾生活和革命斗争题材的新曲(书)目,对传统题材及其它有益题材的创作或改编必须具有新意,达到题材的丰富性和风格的多样性。

二、新曲(书)目比赛设创作奖(文学创作和音乐设计)。表演和伴奏如质量较高可予鼓励奖。各地在选拔中,要尤其重视青年作者的优秀新作和优秀的青年曲艺表演人才。

三、每个节目演出时间,一般限于25分钟以内。中、长篇的独立选回不得超过45分钟。

四、报送参加比赛的节目数目规定为:凡设有专业曲艺团、队的省均可报送三至五个。如目前没有适当新曲目参加的地区和部门,可不参加或少报曲目。

五、此次比赛采取评节目录像、曲(书)本的办法进行。评奖结束后,拟从获奖节目中精选出一至二台,采取适当方式进行宣传,以扩大影响和活跃群众文化生活。

六、各市文化局和文联(曲协),要密切合作。接此通知后,即着手在当地范围内进行选拔、加工,于1986年1月将本地推荐参加全国比赛节目的文字台本与音乐设计寄往中国曲艺家协会辽宁分会。经初选后,再组织人员于二月底赴各地进行最后选拔。

辽宁省文化厅　　曲协辽宁分会(印)

一九八五年十一月二十三日

抄送:省文联

后　　记

《中国曲艺志·辽宁卷》是按照中华人民共和国文化部、国家民族事务委员会、中国曲艺家协会联合发出的《关于编辑出版〈中国曲艺志〉的通知》精神，并依照《中国曲艺志》编辑方针和体例的要求，由辽宁省文化厅会同辽宁省民族事务委员会和辽宁省曲艺家协会，组织、规划并实行编纂的。

《中国曲艺志·辽宁卷》的编纂工作，是从1986年8月开始的。历经普查、编撰、预审、初审、复审和终审，于1999年7月完成编纂工作。

曲艺艺术，来自民间。普查阶段，我们走遍了辽宁的山山水水，城镇乡村，拜访了数以千计的民间艺人和有关人士，考察了历史遗址、遗物，查阅了图书馆、博物馆、档案馆收藏的大量报刊、文献史料。我们惊喜地看到，曲艺艺术，遍地是宝，取之不尽；民间艺人，多不胜数，蕴藏着无穷的艺术智慧和经验。我们不断地受到鼓舞，从而增强了信心和热情。

《中国曲艺志·辽宁卷》分综述、图表、志略、传记四大部类及附录。"综述"以历史年代为序，概括地记述了辽宁地区曲艺的历史与现状。"大事年表"记述了辽宁地区有影响的艺术活动，曲种的形成和流变等项重大事件。"志略"对十九个曲种及其曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀术语行话，以及其他，做了详实、客观的记述。特别对在辽宁流传时间长、影响大、艺人多的单鼓、二人转、东北大鼓等曲种，我们尽可能记述得详尽些。"传记"记述了一百四十七位在辽宁有较大影响的曲艺艺人、演员、作家、理论家、活动家，记述了他们的艺术活动的经历及其成就、贡献、影响等。"附录"收录了民国时期及中华人民共和国成立以后辽宁各级行政部门关于曲艺艺人及活动的公文，这些文字从书海卷山里反复筛选，我们希望它们能有参考研究价值。

对于过去一直有争议的问题，如二人转的归属问题，我们在编纂工作中，通过认真的调查研究，本着实事求是的原则，提出了二人转及其所有分枝，一并归属曲艺范畴，从而解决了二人转入志的一个难题。对于辽南二人转的历史，过去很少有人说得清楚。纂志之初，人们曾为辽南二人转曲目少、艺人少而困惑不解。我们骑着自行车，在辽南大地奔波了三个多月，访问了上百位民间艺人，组织了数十次座谈会、分析研讨会，认定了海城喇叭戏就是辽南早期拉场戏，使尚未构成一个独立的艺术品种的辽南喇叭戏认族归队，回到二人转

家族中来，从而使喇叭戏艺人及大量曲目自然归队，在本卷得到如实记载，填补了辽南二人转史上难以理解的空白，理清了辽南二人转双玩艺弱而拉场戏强的艺术特征。此外，对二人转母体的认定，对二人转流派的划分，对辽西、辽南、辽北、沈阳、抚顺等地二人转特点的概述，对辽东山区二人转薄弱的原因，在学术上都得以解决，矫正了许多讹误的传说和不当的论断。

少数民族曲艺，记载极少。由于语言、文字的障碍，调查也较困难。我们通过各级有关部门的帮助，弄清了满族子弟书、蒙古族乌力格尔等曲种在辽宁的发生、发展，并如实在本卷做了记述。

东调子弟书与北京子弟书的渊源，相互关系，过去不是很清楚。通过访查及对史料研究，基本理顺了关系，弄清了来龙去脉，并如实地记述了东调子弟书在辽宁的作家、作品、活动、流传、发展等情况。

清乾隆四十一年(1776)记载艺人王蹇的墓碑，光绪四年(1878)沈阳老君堂《江湖行》祖师碑，都是辽宁地区曲艺艺术发展的珍贵史料，对研究工作很有价值。现在都找不到原件，因而不能收入《文物古迹》栏，深感遗憾。

曲艺志的编纂过程，是一个学习曲艺历史及其艺术特征的过程。通过调查研究，广泛发动群众，组织各种访问座谈，召开学术研讨会，把修志变成了学习曲艺的大课堂，为一些从事曲艺研究的同志提供了用武之地，吸引了一大批热爱曲艺事业的中青年，培养造就了一批曲艺研究骨干，有些人，如今成为很有影响的专业研究人员。

编纂《中国曲艺志》是我国有史以来的创举，是一项浩大繁杂的系统工程，实非少数人所能承担，惟赖各级文化主管部门给予极大的关心支持，各级修志人员共赴艰难。辽宁省文化厅厅长杜铁、常务副厅长曾维，原厅长房果大、祁茗田，副厅长刘效炎、谢俊华、刘文艳，以及艺术研究所杨砚耕、孟祥林、崔宝才、方雅江、回宝琨等，都曾对曲艺志编纂工作给予了指导和帮助。

值《中国曲艺志・辽宁卷》即将问世之际，我们向所有关心和支持本书编纂工作的单位、领导、专家、同仁，向经常指导、帮助我们编辑工作的《中国曲艺志》总编辑部，表示诚挚的感谢和崇高的敬意！并衷心希望海内外专家学者提出宝贵意见。

《中国曲艺志・辽宁卷》编辑部

1999年7月7日

索　　引





条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的汉字笔画寻查条目。

二、本索引按条目标题第一字的笔画数目由少到多排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字的笔画数和起笔笔形的顺序排列。余类推。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：①㇀(提)作为一(横)。如："扌"是一丨一，"氵"是丶一。②㇏(捺)作为丶(点)如："又"是乛丶。

三、本索引内容只包括"志略"、"传记"两大部类条目。"综述"、"图表"和"附录"等部类未作索引。

一　画

二　画

三 画

四 画

五　画

六　画

七 画

八 画

九　画

十　画

十一画

十二画

十三画

十 四 画

十 五 画

十 六 画

十七画

十八画

十九画

二十画



条目汉语拼音索引

说 明

一、本索引按条目首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列。同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的音、调、笔画和笔顺排列。余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编排。

C

D

G

H

J

K

L

M

S

T

W

X

Y

ISBN 7-5076-0179-X

9 787507 601794 >

ISBN 7－5076－0179－X

J·171　　定　价：112元